

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-VÁLLALATA.

A
NATURALISTA REGÉNYRŐL.

IRTA

HARASZTI GYULA.



BUDAPEST.

RÉVAI TESTVÉREK KIADÁSA.

1887.

Ára 2 frt 50 kr.

BUDAPEST RÉVAI TESTVÉREK KIADÁSA.

MAGYAR MŰVÉSZEK.

MŰTÖRTÉNELMI VÁZLATOK IRÁSBAN ÉS KÉPBN.

SZÖVEGÉT IRJA

SZANA TAMÁS.

15 műmelléklettel és kb. 180 képpel a szövegben, ára fűzve 12 frt,
remek diszkötésben 15 frt.

Tartalom: Munkácsy Mihály. — Benczur Gyula. — Baditz Ottó. —
Ébner Lajos. — Mészöly Géza. — Bruck Lajos. — Wágner Sándor. —
Skutezky Döme. — Spányi Béla. — Aggházy Gyula. — Vastagh
György. — Jankó János. — Liezenmayer Sándor. — Paczka Ferencz. —
Peske Géza. — Roskovics Ignác. — Vágó Pál. — Zichy Mihály.

*Képzőművészetünk, nevezetesen a magyar festészet keletkezé-
sét, s fokkonkinti haladását akarjuk mi a műértő magyar
közönségnek írásban és képekben föltüntetni.*

*Művészi reproductiókban mutatjuk be a magyar mű-
vészek legkiválóbb alkotásait.* E nagyszabású vállalat

MAGYAR MŰVÉSZEK

ezimmal *első e nemben* a magyar könyvpiaczon és bár, mint ilyen
uttörő, azért művészi szempontból nem áll hátrább a külföld
hasonfajú vállalatainál. — Nem specziális műtörténelmi munka
ez, hanem inkább *legjelesebb művészeink legszebb alkotásainak gyűjteménye.*

A MAGYAR MŰVÉSZEK czimű műből az *amateurök* szá-
mára is rendeztünk külön kiadást, *mely a tulajdonos nevével ellátva
csékély példányszámban nyomtatott.* Az *amateur*-kiadás legfinomabb
karton papíron, műmellékletei pedig *chinai papíron* vannak nyo-
matva. Ára 30 frt.

150

A NATURALISTA REGÉNYRŐL.

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADEMIA
KÖNYVKIADÓ-VÁLLALATA.

A
NATURALISTA REGÉNYRŐL.

IRTA
HARASZTI GYULA.

BUDAPEST,
1886.

A

NATURALISTA REGÉNYRŐL.

IRTA

HARASZTI GYULA.

BUDAPEST, 1886.

133471



Budapest, 1886. Az Athenaeum r. társ. könyvnyomdája.



A Magyar Tudományos Akadémia föladata lévén, a tudományok önálló művelése és emelése mellett, azoknak *terjesztésére* is hatni, 1872. január 22-én tartott összes ülésében egy bizottságot alakított oly czélból, hogy az részint a külföldi tudományos irodalmak jelesebb termékeinek lefordíttatása, részint a tudományokat mai színvonalukon előadó eredeti magyar művek készíttetése által a tudományos műveltség terjesztése érdekében működjék.

A Magyar Tudományos Akadémia ezen *könyvkiadó bizottsága* föladatának megfelelni kívánván, mindenekelőtt azon hiányokra fordította figyelmét, melyek az egyes tudományszakok körében leginkább érezhetők. Sietett ennélfogva elismert tekintélyű hazai szakférfiakat tudományos kézikönyvek szerkesztésével megbízni; egyúttal gondoskodott, hogy a külföldi tudományos irodalmak számos jelesebb művei hazai nyelvünkön mielőbb közrebocsáttassanak.

Ekkép a bizottság eszközzésére, részint a Magyar Tudományos Akadémia, részint egyes vállalkozó könyvkiadók kiadásában, tudományos eredeti műveknek és fordításoknak sorozata fog megjelenni; hivatva a külföld tudományos munkásságának eredményeit a magyar közönségre nézve megközelíthetőkké tenni.

Megjegyzendő azonban, hogy a bizottság, midőn az eredeti munkák szerzői és a fordítók megválasztása által — az utóbbiaktól, hol szükségesnek vélte, mutatványt is kívánva — már eleve is gondoskodni igyekezett a munkálat sikere felől, utólagos bírálatát nem terjeszthette ki a beadott munkák soronkénti kijavításáig, s így a szerzőkről vagy fordítókról minden felelősséget a részletekben magára nem vesz.

Budapesten, 1879. február havában.

A M. T. Akadémia könyvkiadó bizottsága.

ELŐSZÓ.

Néhány évvel ezelőtt a m. tud. Akadémia ily czimű pályakérdést tűzött ki: »A modern realizmus a szépirodalomban«, ép oly sikertelenül, mint később a párisi »Académie des sciences morales et politiques«, mely ugyanazon kérdésre következő czim alatt hirdetett versenyt: »Le réalisme dans la poésie et dans l'art«.

Jelen munka a M. Tud. Akadémia pályázatára volt annak idején benyújtva; akkortájt a felölelt tárgy terjedelméhez s erőmhez mérten nem rendelkezvén elegendő idővel, mint pályaművem előszavában megjegyzém, inkább csak az anyagot nyújthattam be »feldolgozatlanul«; tisztelt bírálóim jóindulatú buzdítása folytán most feldolgozva veszi azt itt olvasóm.

Egy ily téma tárgyalásánál, véleményem szerint, nemcsak az illető irány főbb képviselőit, hanem az ezekről külföldön divó jelentősebb nézeteket is ismertetni kell, de szabadjon remélnem, hogy ezért még nem fog művem idegen nézetek mozaik-

jának tűnni fel, annál kevésbbé, minthogy, az általános szempontok jóformán ki levén merit e tárgyam körül, e szempontoknak épen részletesebb megvitatásával, módosításával iparkodtam újat is nyújtani.

Nagy-Várad, 1885.

HARASZTI GYULA.

Tartalomjegyzék.

Előszó.

Bevezetés. — A realismus, naturalismus műszó jelentése 1—2 ll. Ösztönszerű realismus 2—4. ll. Öntudatos realismus 4—5. ll. Mint ily műelv mikor lép fel? 5. l. Nyilvánulása a németalföldi festészetben s az angol regényirodalomban 5—7. ll. A realismus mint ethnopsychologiai, race-kérdés 7—8. ll. Különbség az angol s a francia szellem közt 8—10. ll. A realismus főkelléke a humor 11—12. ll. Ellensége az ironia s a l'art pour l'art szempontja 12—13. ll. A képzelet működési módjával is összefügg 13—14. ll. Különbség az angol s a francia realismus közt bölcsélet szempontjából 14. l. Igaztalan vádak az angol regény ellen, — czáfolásuk Thackeray példájával 15—18. ll. Minek tulajdonítandó a francia realismus divatosága? 18—19. ll. A francia realismus előzményei a XVIII. században 19—21. ll. Tekinthető-e Goethe a mai naturalismus elődjének? 21—28. ll. Hugo és Gautier az igazi előd 28—34. ll. E mű terve 34—36. ll. Egy pillantás a költészet többi ágaira: naturalismus a drámában 36—42. ll. A lyrában 42—50. ll.

A naturalismus elődjei.

I. Stendhal (Beyle) Henrik. — Előd-e Stendhal? Nézetek pro et contra 51—52. ll. A Stendhal-cultus 52—53. ll. Zola tiltakozása 54. l. Stendhal a romantica híveként lép fel 54. l. Kaland regényeket ír 55. l. Főalakja a »melancholicus lázadó« 56—57. l. Önelemzési hajlam 58—59. ll. Bizarrságig menő szőrszálhasogatás a lélektani elemzésben 59—60. ll. E regények csak bölcsészeti elvek illusztrálása végett készültek 61. l. Stendhal lélektana az elme különlegességeivel s nem a szív mélyeivel foglalkozik 61—63. ll. Juttat-e sze-

repet az élettannak? 63. l. Az érzékiség szerepe nála 64—65. ll. Az elemzés túlsága s az érzékiség erős kiemelése mellett a környezet hatásának elvét illetőleg is előkészíti a mai naturalismust 65—67. ll. Látszólagos ellentmondások 67—69. ll. A lyraság s festőiség hiánya Stendhal stíljében 69—71. ll. Stendhal helye az irodalomban a naturalismushoz viszonyítva 71—72. ll.

II. **Mérimée Prosper.** — Előde Mérimée? Nézetek pro et contra 73—74. ll. Stendhal tanítványa, — egyéniségök rokonsága 75—76. ll. Környezetének befolyása décadent ízlésére 76. l. Gazul Klára színháza: Mussetre emlékeztető sátánoskodás, — kegyetlen különlegességek hajhászása 77—78. ll. Elemzése nem annyira a lélektan mintsem az ösztönök tanának körébe tartozik: Carmen, Colomba. Alakjaiban a salonruha alatt mindig az őseredeti vadember lappang 79—81. ll. Az érzékiség szerepe Mérimée-nél 81—84. ll. Pathologia, physiologia: merészségei és discretiója e pontban 84—86. ll. A viszonyok fatalismusa 87—89. ll. A környezet hatásának elvében Stendhal méltó tanítványa 90. l. Mint élesíti ez elv, scepticus ironiájával társulva az egyes népfajok, néposztályok elemzését, s mint teszi emezt könyörtelenné? 91. l. Stíljében szintén hiányzik a lyraság s a festőiség 91—92. ll. Mennyire korlátolja a képzelet működését s ragaszkodik a valóhoz 92. l. Leírásainak minutiositása, prózaisága 93. l. A romantica stíljének nyomai 94. l. Közöny, szenvtelenség negyelyezése 95. l. Az alatta lappangó hév 96—97. ll. Mérimée viszonya a mai naturalismushoz 97. l.

III. **Balzac Honoré.** — A Balzac-cultus 98—99. ll. Elődje-e Balzac a mai naturalismusnak? Nézetek pro et contra 99—102. ll. A társadalmi regény megteremtője 102—103. ll. A párisi különlegességek kutatására ad példát 103—104. ll. A mindennapi élet titkos drámáinak feldolgozására utal 104—106. ll. Tulajdonképen csak a sensatiós rútat akarja rajzolni pessimismusánál s a rémes nagyításra hajló képzeleténél fogva 106—109. ll. Kimondja a »naturalista regényíró« nevet. Balzac és Geoffroy de Saint-Hilaire, Zola és Claude Bernard. Pathologia, physiologia 110—111. ll. A szenvedély örültség nála 112—113. ll. Az érzékiség mily mérveket ölt nála? 113—118. ll. Miként rajzolja még legszüziesebb alakjait is? 118—121. ll. A harmincz éves nő típusát miért karolta fel? 121—122. ll. A positivismus mai tanainak megfelelőleg a vérségi vonzalomban is csak

nemi szerelmet lát s rajzol 122—124. ll. A pathologia s a physiologia terén tanúsított önhitt nagyravágyását az ismeretek s a lét minden ágára kiterjeszteni iparkodik, mert ez encyclopaedicus tudományosságra törekvés kiváló alkalmat nyújt neki a sensatiós rútra. Szakregényeket ír. A munkát a bibliabeli átoknak rajzolja. Mint részletezi a lét küzdelmeit? 125—126. ll. Leírásainak részletezésén ugyanazon szellem vonúl végig 126—127. ll. Romanticus styl 127. l.

IV. Flaubert Gusztáv. — 1. §. A Balzac nevéhez fűződő realista mozgalom az ötvenes években. Courbet 128—129. ll. Champfleury: Zola nyilatkozata róla 129—130. ll. A két pártvezér hasonlóságai 130. l. Champfleury programmja 131—132. ll. A rút kedvelése democratismus-negélyezés és az élet alacsonyabb jelenségeivel szemben rokonszenyv-fitogtatás alá rejtve 132—133. ll. A rút kedvelésének nyílt bevallása 133. l. Physiologia 133—134. ll. Romantica ellenes styl és képzelet 134. l. Reportage-regények észleletek documentumai alapján. Szerkezetellenesség. Unalmasságok fényképezése 134—135. ll. Champfleury Zoláról 136. l. — 2. §. Flaubertt Balzac, illetve Champfleury tanítványaként fogadják felléptekor 136—137. ll. Elődje-e a mai naturalismusnak 137—138. ll. Törvényből is realistának jelenték ki, de Champfleury tanítványai nem acceptálták 138—139. ll. Flaubert romanticus és költő akart lenni; haragja a realista névért, nyilatkozatai a realismus ellen s a l'art pour l'art elve mellett 139—141. ll. Regényeiben a bűn és szenvedély romanticus dicsőítése helyett a chateaubriandi ennuinek, e régibb keletű romanticus bajnak kórfolyamatát elemzi. Nihilismus, misocosmia 141—144. ll. Ebből kifolyólag décadent izlés a tárgykörben 144—146. ll. Az elemzési módban szintén ily izlés: a lélektani elemzés elanyagiasítása, physikai képzelet 146—148. ll. Physiologia a szerelem rajzában 149—151. ll. A környezet hatása 151. l. Bovarynéban még észlelhető az erkölcsi küzdelem 152—153. ll. Salammbó már csak élet-tani kórtünet 153—155. ll. Moreau Frédéric története is csak »egy akaratnélküli lény élettani naplója« 155—158. ll. Az orvostudományi rész Flaubertnél 158—161. ll. Ez csak egy része az encyclopaedicus tudományosságra törekvésnek, mi Flaubertnél korántsem a rút iránti előszeretet palástolása vagy táplálása végett szolgál mint Balzacnál 161—162. ll. A pontosságra törekvés s a pessimista ironia következtében az élet kicsinyességeinek, unalmasságainak rajza 163. l.

Rendkívüli hajlama a leírásokra 164. l. E leírások aprólékosság 165. l. A physikai képzelet része e leírásokban: Flaubert és Feydeau 166—168. ll. Az alakok leírása 168—170. ll. Romanticus styl. Az impressionisme nyomai 171—174. ll. A közönyösség, szenvtelenség 174—175. ll. Rejtett megindultság, lappangó pathos 176—178. ll.

A mai naturalisták.

I. Goncourt Edmond és Gyula. — Pályájuk 179—180. ll. Az új irány, egy »irodalmi renaissance« megindítói 180—181. ll. Miként érthető, hogy pályájuk elején mégis a mai naturalismus elveit valósággal gúnyolják? 181—182. ll. Goncourt Edmond később is a zolaismus, a rút kizárólagos cultusa ellen tiltakozik 182. l. Flaubert elemzésének dicsőítője s utánzója már ekkor e testvérpár 183. l. A mai naturalismus első programjával ők lépnek fel Balzac és Champfleury nyomán 183—185. ll. A romanticus meghasonlottságtól fokozott kegyetlenség az elemzésben, s ezzel kapcsolatban a különlegességek előszeretete, a modernité elve 186. l. Élettani, orvosi elemzés 186—191. ll. Allegorismus, symbolismus nyomai 192. l. Kaczerkodás a lélekkel 192. l. Túlságos önelemzés 193. l. A lélek működése náluk mind csak idegbetegségi kórtünet 193. l. Az agybántalmak tárgyalásának kedvelése 194. l. Erkölcsi lény helyett csak véralkat; a teszt kizárólagos uralma, jellemátalakító hatása 195. l. A könyezet feltétlen hatása 195. l. Lelki állapotok helyett testiek rajza, mint Balzacnál, Flaubertnél 197—198. l. A lélek semmi hatással sincs a testre 198. l. Betegségek leírása. Vázlatok Zola számára 199—200. ll. Páris buvárlása Balzac és Flaubert nyomán, vázlatok Zola és Daudet számára; tableau-regények 200—203. ll. Décadent ízlés a műtörténetészetben is 204. l. Festészeti irányuk, a művészi írásmód 205—208. ll. Zola e styl ellen 208. l. Idegbeteg művészkedésük e stylben épp úgy kárhoztatandó mint az, hogy idegbajok specialista orvosai akarnak lenni 208. l.

II. Zola Emil. — 1. §. Taine mint a naturalista regény elveinek megalapítója 209—210. ll. A positivismus szerint nincs különbség az erkölcsi és a physikai világ közt; nincs erkölcsi beszámíthatóság, bűn, sem erény 211. l. Az ember lényege az állat, ezt kell bonczolnia a naturalista regényírónak. L'art pour l'art: különleges rútságok hajhászása, előszeretete, visszafelé való eszményítés, a rút

cultusa 211—214. ll. Sainte-Beuve és Taine 214—215. ll. Impressionista styl 215. l. Ellentmondások Tainenél 216. l. Zola Taineről 216—217. ll. 2. §. Zola mint elméleti elvek hirdetője: erős vádak ellene 217—219. ll. Zola és Claude Bernard. A kísérleti regény elmélete 219—220. ll. Mint értendő s lehetséges-e a kísérletezés? 220—222. ll. Van-e kísérletezés Goethenél 223—224. ll. A kísérletezés képtelensége 225—226. ll. Zola naivságig önhitt ábrándjai 227—228. ll. A naturalista aestheticának tényleg irányadókül szolgáló elvei. Az üzleti szempont, a pénzkérdés 228—229. ll. Sensatiós, reporteri ocsmányságok hajhászása 230. l. A rút cultusa moralista szerep negélyezésével palástolva, vagy épp nyíltan bevallva 231—232. ll. Zola nem akarja ismerni az obscoenitas fogalom jelentését 233. l. Zola és a romantica 233—234. ll. Egyéb elvek. A képzelet s az észlelet, tapasztalat része, — az író egyénisége s a teljes tárgyilagosság, közönyösség az előadásban, a műszerkezet törvényei: mint mond Zola e pontokban mindenütt ellent önmagának? 234—239. ll. A Zola-cultus 239—240. ll. — 3. §. Az aestheticus s a regényíró Zola 241. l. Regényeinek első csoportja. La confession de Claude: Zola és Eötvös. Madeleine Féat: természetellenesen meszterkelt érzékiség à la Balzac, mint élettani kórtűnet. Thérèse Raquin: nyíltan bevallott physiologia, az állatiasság kizárólagos rajza 241—243. ll. A második csoport: Les Rougon-Macquart. Cyclus Taine elvei szerint alkotva. Öröklött idegbajok élettani tárgyalása. A cyclus kiválóbb tagjainak vázlatos megemlézése: mindenütt a bestialitás rajza a társadalom bármely osztályában 244—248. ll. Mint állítva szembe a népet a művelt körökkel? 248. l. A középosztály rajza 249—251. ll. Bret Harte és Zola 251—252. ll. E regények bestialitásának oka Zola egyéni vérmérsékletében s képzeletének romanticus túltengésében keresendő 252—253. ll. Allegorismus, symbolismus 253—254. ll. Zola eszményi, idylli epopoeája: La faute de l'abbé Mouret, alapeszméje s alakjai 254—258. ll. A környezet ösztönöngöröl szerepe Zola többi műveiben. A környezet rajza. A leírással űzött örületos tobzódások 258—262. ll. Zola, Grandville és Feydeau 262—263. ll. Zola többi regényei: a naturalista alkotások s a közel jövő 264—265. ll. — 3. §. Az angol naturalismus főképviseelője, Eliot Zolával szembe állítva 265—266. ll. Az eszményies művészet ellen irányzott tanok: classicai formatókély, összhangzat, arányosság helyett hét-köznapiság rajza felebaráti szeretettel, mély rokonszenvvel 266—

268. ll. Kerüli a társadalom leglealjasultabb osztályát. Mint rajzolja a népet? Némi ellenszenv a művelt körökkel szemben. A jelentéktelen emberek s események magasztalása 268—270. ll. Túlságig vitt realismussal vádolják: főtörekvése csakugyan lehető élethűség 270—272. ll. Egy pillantás regényeire. Meglepő hajlam az elemzésre. Az erkölcsi elemzés regényének megteremtője. Tudományos becsü lélektani elemzéseinek tárgyát a mindennapiság köréből veszi 272—273. ll. Szenvtelenség, közönyösség. Bedené. Hetty Sorel. A parasztok rajza 273—277. ll. Bölcsészeti életfelfogás tekintetében Eliot és Zola különbözése. Physiologia és pathologia Eliotnál 277—278. ll. A környezet befolyása. Leírások: *Ventre de Paris* és *Adam Bede* 279—280 ll. Eliot az egészséges nyugalom képviselője 280. l.

III. **Daudet Alfonz.** 1. §. Daudet angol mestere Dickens. London rajza Dickensnél; rútítás, sötétítés; a reportage regény vádja 281—282. ll. Oka: társadalom és erkölcs javító philanthropicus irány 283—284. ll. Továbbá képzeletének nyomottsága, komorsága, hajlása a rémesre. E képzelet túltengésével járó hallucinatio a leírásokban 285—286. ll. Alakjai angyalok és ördögök. Képzelet túltengésben szenvednek. Eszményi túlzások, legtöbbször durva caricaturák: a fíntor előszeretete 287—291. ll. Elemzései gyarló felületességek 291—293. ll. E gyermekmeseszerű regényeket a külkörnyezet rendkívül pontos és eleven rajza s az előadás érzelmessége, lyrasága teszik kiválóan érdekesekké és vonzókká 293—295. ll. — 2. §. Daudett a francziák is Dickens tanítványának tekintik. Daudet ingerült tiltakozása ez ellen 295—297. ll. Daudet nem is pusztán utánozó, de nem is csak rokonszellem hanem egyúttal tanítvány 298—299. ll. Páris rajza: Goncourték és Dickens hatása; philanthropia; az erény rajza 299—304. ll. Eszményi alakjai mennyire gyöngék illetve idegenszerűek 305—306. ll. Gyermekes szerepeltetése 306—308. ll. Érzelmős pessimismus 308. l. A gazemberek és bohémek rajza 309—310. ll. A déclassé Dickensnél és Daudetnél: *Delobelle* 310—311. ll. A Dickensi fíntor Daudetnél 312—314. ll. Daudet és Dickens humora 314—315. ll. Mint válik hűtlenné Daudet nemzeti fajjellegéhez: képzelete 315—318. ll. Előadásának érzelmessége lyrasága 318—319. ll. — 3. §. Daudet viszonya a naturalismushoz Zola szerint 319. l. Daudet önvallóása e tárgyban 320—321. ll. Documentumok alapján alkot, e reportage-regények botrányszerűsége 321—323. ll.

Mily apparatussal dolgozik 323—325. ll. Szerkesztési módja 326—327. ll. A szerkezet gyöngesége, fűsúly a leírásokra fektetve 327—331. ll. Rajzai 331—333. ll. Impressionisme 333—337. ll. Daudet leírásai s a Dickenséi 337—339. ll. A szenvtelenség, közönyösség 339—341. ll. Daudet elemzései. Chèbe Sidonie: Bovaryné, Sharp Becky 341—343. ll. Risler: a lélektan szerepe 343—345. ll. A rút, a physiologia és pathologia Daudet regényeiben 345—347. ll. L'évangéliste: Goncourték és Eliot 348—356. ll. Daudet és Dickens 356—357. ll.

Az orosz realizmus.

Turgenyev és társai. 1. §. Az orosz regény a francziának volna utánzása. Ellentmondások. Az orosz és az angol szellem rokonságai 358—361. ll. Gogol: gyakorlati reformirányzatosság; torzítási hajlam, humor; a prózaiság, kicsinyesség rajza; impassibilité; a rút rajza 361—367. ll. Szolohub: vérmes honfűi reményei a népben, de az előkelő világot, ennek sívárságát rajzolja s nagyvilági alakjait elemzi, könyörtelenül; a rút szerepe; a szerkezettel nem törődés, Szolohub és Daudet 367—371. ll. Turgenyev s a mai orosz realizmus: Uszpenszky, Csernisevszky 371—372. ll. Dosztojevszki, Tolsztoj és a francia naturalismus 372—377. ll. — 2. §. Turgenyev: aránylag a leginkább nyugateurópai szellemű orosz író. Honfűi pessimismus; világfájdalom 377—380. ll. Megfelelő tárgykör 380—381. ll. Különlegességek kedvelése 381. l. Elemzése, bár a pathológiától sem idegen, határozottan lélektani; kegyetlenségig menő impassibilité 381—384. ll. Humor 384—385. ll. Önelemzés 385. l. Pathologia, physiologia 385—393. ll. Turgenyev elemzése s a francia naturalistáké 393—394. ll. Turgenyev leírásai s a francia naturalistáké; impressionisme; lyraiság 394—399. ll.

Befejezés. A realizmus, naturalismus mint aestheticai kérdés 401. l. A való utánzásának elévülhetlen réal-ideál elve 402. l. A valóhűség viszonylagossága, ideiglenessége 403. l. Az egyedül helyes realizmus 404. l. Visszapillantás s egy tekintet az európai regényirodalomra 405—406. ll. A valóhűségben általánosan szoktak tetszelegni az írók; kik maradnak tőle rendesen legtávolabb? A naturalismus jövője 407—410. ll.

BEVEZETÉS.

A jelenkori realismusnak, az úgynevezett naturalismusnak irányát szándékozáván ismertetni a szép- illetve a regényirodalomban, és pedig mindenekfölött a francia regényirodalomban, legelőbb is azzal kell tisztába jönnünk, mit kell realismus, naturalismus alatt értenünk.

E két műszó alapjában véve azonos fogalmat jelöl, a valósághoz vagy természetességhez ragaszkodást, azaz élethűsége törekvést. Oly egyszerű a magyarázat, hogy fölösleges is volna, ha utól nem éri e műszavakat is a műszavak rendes sorsa, t. i. a félreértetés. A szóban levő iránynak legszorgalmasabb bűvára, Brunetière például határozott különbséget lát a két műszó fogalma közt, még pedig »könnyen kimutathatót, ha csak nem fosztjuk meg mindkét szót önkényesen etymologiai jelentésöktől«; e szerint az egyik az élethűségnek alacsonyabb, tökéletlenebb, a másik legfelső, legtökéletesebb fokát jelentené: »a realismus csak a realist utánozza vagyis az érzékeinkkel felfogható s ama kevés érzelmet, melyek mintegy anyagilag adhatók vissza, s ha bámulatosan túkrözi vissza a dolgok külsejét, külszínét, de képtelen ennél beljebb hatolni; a naturalismus ellenben maga az egész természet, úgy a külső, mint a belső,

a láthatatlan, mint a látható természet«. ¹⁾ E megkülönböztetést azonban aligha igazolja az etymologia, mert ha éppen nagyon töviről-hegyire akarjuk magyarázni a dolgot, a realismus eredetileg ennyit tesz : reális, tényleg létező vagy tényleg *létezhető*, a naturalismus pedig : naturalis, természetes, vagyis mindkét esetben : valószínű dolgok festésére törekvés. Ama meghatározás, melyet Brunetière ad a realismusról, nem annyira etymologiai, mint történelmi ²⁾ szempontból volna igazolható, a mennyiben teljesen illik az ötvenes évek francia regényíróira, kiknek vezére, Champfleury akkor tájt épp oly zajt ütött a realismus szónak pártjelszóvá tételével, minőt ma üt Zola a naturalismussal : de ha így akarnók igazolni Brunetière meghatározásának első felét, úgy annak második felében a naturalismus szót szintén történelmi jelentésében kellene venni, már pedig e műszóval csak ujabban s ujabban is inkább csak Brunetière meg egy-két író társa kezdik az eddig realistáknak, humoristáknak nevezett angol meg orosz írókat illetni; tulajdonképen Zoláéknak pártjelszava az, a kiket pedig semmi esetre sem kívánna Brunetière az életigazság magasabb fokán állóknak tekintetni.

Ha azonban realismus s naturalismus alatt egyaránt élethűséget értünk, mondhatjuk, hogy ez irány épp oly régi, mint maga a költészet. Az ember valósággal kényszerítve

¹⁾ Brunetière : Le naturalisme au XVII. siècle. Revue pol. et litt. 1883.

²⁾ Ugyanígy értendő e szó, midőn Desprez (L'évolution naturaliste, a Goncourtékról szóló fejezetben) azt mondja, hogy a »realismus Champfleurynek és barátjainak találománya«, vagy midőn 1860-ban a Revue d. d. M.-ban ezt írja Mazade : »E realismus szó napjainkban lett kitalálva«.

volt ez irányt követni. A természettudomány ma istentől is elvitatta a semmiből teremteni tudást, s a bibliából meg azt tanúltuk, hogy isten is a föld sarából és csak saját képére tudta előteremteni az embert: ennél az ember alkotó képessége sem terjedhet többre, csak utánozni, kombinálni képes teremtőnek hirdetett phantasiája, melynek leghallatlanabb szörnyszülöttei sem egyebek, mint tényleg létező elemekre felbontható sphynxek. A mit később Aristoteles a művészet egyetemes feladataul fölfedezett, »a természetnek utánzása«, úgy az ember belvilágának, mint a környező külvilágnak rajzát illetőleg, a legszorosabb értelemben veendő, mert minden műalkotás az életben, a valóságban gyökerezik, ebben találja kiinduló pontját. Az így értett realismus, naturalismus természetesen még korántsem művészi irányelv, hanem öntudatlan, ösztönszerű élethűség. Homér azért rajzolta hőseit baromiaknak, mert az Ilias keltekor ilyenek voltak az emberek; azért hasonlítja őket tejesköcsög körül nyüzsgő vagy vérünkre éhezett legyekhez, mert akkortájt nem létezett még a »prózai« fogalma s a természetesség mindent qualificált: ha Odysseusról azt olvassuk, hogy elérzékenyülésekor orrfacsarodást érzett, csak arra mutat, hogy akkortájt a test iránt legalább is akkora figyelmet volt szokás tanúsítani, mint a szellem iránt, míg ha Arany-nál ugyanezt olvassuk egy Toldiról, a népies naivság alatt is határozott művészi irányzatosság észlelhető; szintúgy ama plasticaiság, melylyel Aranyunk annyira remekel, Homérnél csak abból ered, hogy ő mindenekfelett testileg látván alakjait, ezek külsejével legalább is annyit törődik, mint belvilágukkal. Vagy említsünk hozzánk közelebb eső s valóban műköltőket e régi népköltő mellett: ott van Shakspere, elődeivel s kortársaival, kiknél az ember bősz

indulatú, vértolulásoktól fenyegetett, mindenféle isszonyúságra képes vadállat, s kiktől hiába kölcsönözget tárgyat Zola, hiába akar versenyezni velök, mert ezek korában a műveltebb körökben is több volt a *zolaismus* mint ma a legműveltebbekben; e drámaírók szintén nem egy bizonyos művészi irányelv öntudatos követői, hanem csak koruknak tükrei, vagy mint Taine mondja egyikökről: »reálisták, de nem szánt-szándékkal, mint az újkoriak, hanem természetöknél fogva«. ¹⁾

Mikor a realismus — hogy a csak ujabban divatba jött naturalismus elnevezést mellőzzük — végre mint öntudatos művészi irányelv lép fel, ez már hanyatlást jelent az élethűségben, visszahatást jelez egy sokáig és szintén öntudatlanul követett irány végelfajulása ellen. Az idealismust értjük, mely a képzeletnek szabad, rendesen túlszabad csapongást engedett, s az eszmék és vágyak ábrándvilágát iparkodott megalkotni, mibe — csodálatos ellenmondásképen — a valóság brutalitásait, obscoenitásait is belevitte, még pedig túlozva, az arányok nagyítása vagy törpítése mint a szépítés vagy rútítás egyáltalán kedvencz foglalkozása lévén. Ez idealismustól az életet leghívebben visszatükröztető műalkatások sem menttek, s a mennyiben ez irány nem hamisította meg bennök az igazat, e megjegyzés korántsem veendő vádnak. Ha az ember Aristoteles szerint »természetutánzásra« van utalva, egyszersmind arra is ellenállhatatlan erő ösztönzi, hogy eszményítve utánozzon; ezért Homerben csakúgy van bizonyos idealismus, mint egy Shakspeareben; ezért nem érthetetlen az, ha Rubenst, a

¹⁾ Taine : Az angol irod. története, III. kötet, Wycherleyről. (Ford. Csiky Gerg.).

bestialis izomerőnek, s ha Rembrandtot, a nyavalyák iszonyának festőjét, épp úgy az idealisták közé kell sorolni mint, bár a műalkotások egészen más nemében s más aestheticai becsfokon, a mai francia naturalistákat, kik éppen az obscoen s a brutalis túlajtásában vélik rejleni a naturalismusnak, a természet igazán helyes utánzásának fő titkát. Mi több, nem hiányzik teljesen ez idealismus az ellene keletkezett, reagáló művészi irányból sem.

Emez, az idealismus ellen visszahatást jelző s nem a szó eredeti, etymologiai értelmében vett realismus, ez új művészi styl az új kor társadalmával jön létre, »ugyanazon nap születik, melyen a protestantismus napvilágot lát«. Természetes és logikai következménye — úgy mond Montégut — a XVI. század nagy vallásforradalmának, mert az alantas életviszonyok, az egyszerű családi erények dicsőítése logicailag következett ama tanból, mely először hirdette a becsületesség jogait, s melynek folytán vége lett a renaissance hazug fényének, a vallásos rajongás áleszményeinek; gyakorlatias szellemű, tevékeny és morális élet kezdődött, a kereszténység kivonult pompás templomaiból, néma zárdáiból s a nép szerény tűzhelyénél foglalt helyet, részt vett a családi élet aprólékosságaiban, a gyermekek játékaiban, a háztartás kicsinyes bajaiban, elkísérte a parasztot mezei munkájára, a gazdát vásárjába, a kézművest műhelyébe, a gazdasszonyt konyhájába ¹⁾. Két nemzetnél s a műalkotások két nemében nyilvánult ez új styl: Németalföldön a festészetben és Angolországban a regényirodalomban.

A németalföldi festészet, mint Montégut jellemzi, a

¹⁾ Montégut : Le roman réaliste en Angleterre (Eliot) Revue d. d. M. 1859 ; v. ö. ugyanitt 1883. ugyancsak Eliotról ugyanőt.

maga körül talált népies társadalmat vette tárggyul, ennek teljes egyszerűségében, családias és naiv szokásaival; jó emberek tisztességes kedvteléseit, jómódu s gazdálkodó emberek bocsánandó bűneit, szelidebb kihágásait, kikapásait rajzolta, a munkálkodó középszerűség elégteltségét, a család ellenőrzése alatt engedélyezett szerelmeskedést, a szomszédsági viszonyokat, komoly és tevékeny üzletemberek gazdag házatáját, tehetős előljárók nagyúri pompázását, a középsors tiszteletét, zajos és lármás, de minden romlottsághian levő s annál több bonhommiájú bűnöket. A realismus műelvét tehát az úgynevezett »kis flamand« festők képviselik legelőször, kikben Taine ¹⁾ csak nyálkás vérmérséklet higgadtságát, sőt tompultságát hajlandó látni, míg Montégut tán felettébb is iparkodik a realismusok alatt rejlő idealismust, a prózajokat megnemesítő hangulatteljes költőiséget éreztetni, s a kiket egy másik francia műbíráló kevesbbé irányzatos, tárgyilagossabb szavai szerint »sohse vezettetett fenkölt bölcsészet, sohse ragadtak el a szebb ég alatt lüktető s termékenyítő szenvedélyek, a talajhoz maradtak szeretettel ragaszkodva, nem akarták az Eszme s a Költészet távolibb határai felé irányozni tekintetöket.«²⁾ De bármint vélekedjenek is e festészet becsfokáról, azt még egy Taine is lényeges jellemvonásakép kénytelen kiemelni, miszerint a kevéssel megelégedés, az élet prózájának, sőt nyomorának szeretete szólal meg alkotásaiban; s a realismus műelve bizonyára csakis ily szeretetből indulhatott ki, mert arra, hogy valaki odahagyja a bár csalfa, de szép képzelemvilágot s a való-

¹⁾ Taine : Az eszmény a művészetben. (Ford. Harrach J.) V. ö. ugyanötöle : A művészet philosophiája Németalföldön.

²⁾ Arsène Houssaye : Histoire de la peinture flamande et hollandaise.

ság kicsinyességeivel, tökéletlenségeivel foglalkozzék, mindenestre nagyon kelle szeretnie a valóságot. Ugyanezt érzelhetni az angol regényíróknál, kik egyaránt érdeklődésökre, rokonszenvökre méltatják a kül- s a belvilág kicsinyességeit, mint Taine mondja : a polgári erkölcsöket festik családi s gyakorlati olvasmányúl szolgáló művekben, Defoetól kezdve, mert ezekből »e korszak emberei, lehullva a magas képzelem világából s elhelyezkedve a tevékeny életben, alapos oktatást, szabatos okmányokat, hatásos megindulásokat, hasznos elragadtatást és cselekvési indokokat akarnak meríteni«. ¹⁾ Ezért lettek az angol regényírók az újabb irodalom tulajdonképi fejei, mint már a finom látású Staëlné beismerte. »Mindama franczia regényeket, úgy-mond, melyeket szeretünk, az angolok utánzásának köszönjük ; a tárgyak nem ugyanazok, de a feldolgozás módja, de az e fajta inventiónak egyetemes jellege kizárólag az angol írók tulajdona ; ők merészkedtek legelőször úgy vélekedni, hogy a magán érzelmek festése eléggé érdekelheti az ember elméjét, szívét« ; tegyük hozzá : ők merészkedtek a közép, sőt alsóbb osztályok családi életét, mindennapi foglalkozását, hivatalát vagy mesterségét először rajzolni, mint ezt a kis flamand festők tették, de még nagyobb részletezéssel, a szó s nem az ecset emberei levén, s oly merészen, hogy egy Smollett-, Sterne- vagy Fielding-féle regény mellett egy Dickens-, Thackeray- vagy Eliot-féle regény ma már több helyt a conventionálisságig ildomosnak tűnik fel.

A mondottakból láthatni, hogy a realismus műelve protestáns és germán származású levén, tulajdonkép ethnopsychologiai, race-kérdés. Minthogy mi a realismust a mű-

²⁾ Taine : Az angol irod. tört. IV. kötet.

vészetnek csak egyik ágában, s itt a költészetben is inkább csak a regényirodalomban fogjuk vizsgálni, tehát a regényirodalom, még pedig az angol regényirodalom alapján kell tárgyalnunk kiindulását. S minthogy a realismust éppen a francziáknál fogjuk tárgyalni, az az egy nem protestáns és nem germán népnél, azzal kell tisztába jönnünk, mennyiben ellenkezik, s ha csakugyan ellenkezik-e a szóban levő művészi styl a francia nép faji lelkületével, mennyiben gyökerezik, s ha benne gyökerezik-e az angol népében. Ide vonatkozó ethnopsychologiai fejtegetéseket koczkáztatni azonban sem erőnk, sem bátorságunk nem lévén, szabadjon Montégut okadatolását tolmácsolnunk, kinek érveit úgy is méltányos meghallgatnunk, s a ki e themát jóformán ki is merítette a következőkben.

A francia soha semmikép sem találta ínye szerinti nek a positiv igazságot, a legkisebb tisztelettel sem viseltetett mindennapi élete, rendes szokásai iránt; sohsem jutott eszébe önmaga körül keresni a költészetet, a rája mért nehéz munka eszközeiben, mesterségének gyakorlásában, házi életének apró viszontagságaiban; előtte a munka robot, a foglalkozás békó, a családi élet társadalmi kötelesség. Mint minden déli nép, ő is a képzeletet és vágyat uralván, inkább a múltban s a jövőben él, mint a jelenben, nem ismer nagy fájdalmakat az emlékezet hideg fájdalmain, nagy örömeket a reménynek ragyogón sivár örömein kívül. Hiú, rajongó, de nem önző, benne van a legkevesebb temperamentum, csak fejével tud szenvedélyes lenni, csak elméjével tud hevülni. Innen irodalmának lényegesen eszményi, elvont, utopicus jellege: a conceptióit jellemző hideg ragyogás; ezért hiányzik az érzelmek kifejezésében nála a hús és vér physikai illata; ezért kedvelte mindig kevésbé a

valóság festését. Az angol ellenben forrón szereti a valóságot, mint igazi elemét, s e mély szeretet benső összeköttetésbe, rokonszenves érintkezésbe hozza a környező tárgyakkal, melyeknek titkába, költészetébe hatol ez által. A jelenben él s a bírást tartja legfőbb jónak, de a boldogságot mindenekelőtt a bírás után törekvésbe helyezi. Nem hiú, de annál önzőbb s önbecsérzőbb, mindennél jobb szereti szokásait; neki széles e világ befoglaltatik lakásának falai közt, kunyhójában, műhelyében, sőt legényes szobájában is; a világ minden lyrai költészete összegezve neki a szeretett nőben, örömei s bajai osztályosában, legyen bár ez a legprózaibb gazdasszony; gyermekében, ha mindjárt a legcsúnyább, legnyavalyásabb gyermek is ez. Elméje gyakorlati hasznú apróságokkal képes bíbelődni a vallásérkölcse, az ipar vagy kereskedelem terén. Ezért festve aztán a valóság általa annyi gyöngédséggel, oly hatályosan, bájosan, színben s erőben gazdagon, minőnek sohse ismerte a francia; ezért van az, hogy — mint egy negyed század mulva ismétli Montégut — annyi Angliában a realista író, úgy, hogy nincs az a valamire való, nevezetesebb tehetség, melyet e rengeteg categoriába ne lehetne sorozni.

Akadnak azonban, kik korántsem vélik ennyire idegennek a realismust a francia szellemtől. Chesneau például a hatvanas évek francia festészetének realismusát »csak törvényes visszatérés« gyanánt üdvözölte »a francia művészet régi irányához,« mely szerinte nem más mint a realismus, mert a francia szellem »mindig előszeretettel tanúsított a világosság, logica s igazság iránt, a pontos észlelést kedvelte s szabatos tényeket kívánt« ¹⁾. Bár Ches-

¹⁾ Chesneau: Le réalisme et l'esprit français dans l'art. Revue d. d. M. 1863.

neau ez állításának megvitatása feladatunkon kívül esik, nem mellőzhetjük ama tények megemlítését, hogy a XVII. századnak Champfleury által „fölfedezett” realista festői, a Le Nain testvérek, mint a XVIII. századbéli Greuze, Chardin, Vernet s a korunkbeli Meissonnier mind idegen festészetnek voltak tanítványai, amaz idegen festők irányát igyekeztek meghonosítani hazájokban, kiknek láttára boszszankodva kiáltott fel XIV. Lajos: »Vigyék szemem elől e majmokat!« Különben is Chesneau ellenében a tekintélyek egész sora támogatja Montégut nézetét. Már Lamennais utalt arra, hogy a Németalföld egyes vidékein a catholicismus kiszorúltával mikép erősödött a realismus, s ugyanezt vallja ma Taine is. Brunetière, ki egyébiránt a ma már ismertebb orosz irodalmat figyelmen kívül felejtve, a németalföldi festészet mellett kizárólag az angol regényirodalomban látja az igazi naturalismus tulajdonképi megtestesülését, mely ezek nélkül »mindössze a metaphysica ürében bolygó systemává lenne,« szintén Montégut nézetéhez csatlakozik, midőn oly protestáns művészetekről beszél, melyek épp ezért naturalisták, s a melyek jogosultságát a francia, mint latin és katholikus népfaj szívesen tagadná, ha lehetne, — s midőn úgy vélekedik, hogy a francia naturalismus azért nem fogja soha utól érhetni az angolt, mert emez háromszázados protestáns nevelésben gyökerezik ¹⁾. Vagy ime a nyugoteurópai népek épp oly önálló, mint mélyelméjű német bírálója, Hillebrand is mikép jellemzi az angolt a francziával szemben: »az angol se nem művész, se nem scepticus; ő mindig realista és protestáns ²⁾« Már emyi

¹⁾ Brunetière : Le roman naturaliste, az angol naturalismusról szóló fejezetben.

²⁾ Hillebrand : Aus und über England című könyvében.

kiváló tekintély összhangzó ítéletéért is igazat kellene adnunk Montégut nézetének, melyet egyébiránt új érvekkel is támaszthatni, ha szorosabban vesszük szemügyre a francia s angol szellem különbségeit.

Igy legelőbb is a valóság iránti ama feltétlen rokonszenv magasztalásán szükséges némit módosítunk, melyben Montégut s Brunetière egyaránt a realismus főrugóját látják. Hogy e rokonszenv még sem annyira korlátlan szeretete a valóságnak, mint Montégut régebben állitá, már abból sejthetni, hogy ugyanő újabban majdnem tagadni kész azt. A valóság festésével, úgymond, mintegy velejár bizonyos ironia és brutalis erélyesség, a mi a való legőszintébb szeretőinél, a németalföldi festőknél s az angol regényíróknál nyilvánul leggyakrabban, legerősebben, mint erős torzítási hajlam; az angol regényírók Richardsontól Dickensig mind »megvetőleg s tartózkodás nélkül tárgyalják a valóságot, mely mindnyájok szemében csak nevetség vagy bosszankodás tárgya, s kárhoztatást, büntetést hí ki maga ellen,« elannyira, hogy igazi rokonszenv egészen Eliot felléptéig nem található az angol regényirodalomban. Eliotról máshol szólván bővebben, itt csak azt kívánjuk megjegyezni, hogy a mit Montégut így odaadó rokonszenvnek tekint egyszer, máskor pedig megvető ironiának, az nem egyéb mint *humor*: azon germán s minthogy az orosz népénél is jelentkezik, tán mondhatni: éjszaki életfelfogás, mely iránt a legműveltebb francziában is kevés a veleszületett természetes érzék, s mely ez előtt a rikító ellentétek láncolatának tűnik fel. A humor, mint annyian elmondták már, a nagyszerű által nem engedi magát annyira elkápráztatni, hogy a kisszerűt, gyarlóságot észre ne vegye benne, s viszont a legjelentéktelenebb dologban is szeretettel ipar-

codik valami jelentőst, érdekest fedezni fel; így aztán hajolhat a siránkozó optimismus felé, mint Sternnél s Dickensnél, valamint a pessimisticus ironia felé, mint Fieldingnél és Thackeraynél. De bármennyire hajoljon is az utóbbihoz, sohasem azonosulhat a francia életfelfogással, a feltétlen ironiával, mely az életben csak kisszerűségeket, megvetésre méltó banalitásokat lát.

Ez ironiának a francziáknál mélyreható oka van, oly oka, mely egymagában lehetetlennek tűnteti fel azt, hogy a realizmus a francia szellemmel megférhetne. Montégut Eliotot, a kit a rokonszenvnek első igazi apostolakép halottunk általa magasztaltatni, megrója, hogy miért nivelálja oly következetesen alakjait, mikor a művészet nem szereti az elmosódott alakokat, s épp ezért neki a mindig élesebb körvonalú vétek hálásabb tárgy is, mint az erény: e megróvásból világosan kiérthető, mi okozza a francia szellemnek a banalitástól való túlságos óvakodását, megvető ironiáját; a művésziesség szempontja, a *l'art pour l'art* elve ez, mely szerint nem a művészet létezik az életért, hanem emez amazért, az élet csak mint valamely műalkotási czélnek megfelelő, művészi feldolgozásra alkalmas anyag jön tekintetbe. A *l'art pour l'art* ez elvére vonatkozólag mondja Mac Carthy ¹⁾, hogy az ő hazájában »nem az a görög szellem alapultó széptani nézet dívik, mely inkább a művészi feldolgozást, mint a tárgyat vagy az irányzatosságot, szempontot veszi tekintetbe« mint Franciaországban. S bizonyára Taine sem emlegeti jogtalanul annyiszor ez elvet, mint a francia s angol regény főkülönbségét, hisz ez elv vallója a keresett művészi tökély helyett csak tökéletlenségeket ta-

¹⁾ Mac Carthy : History of our own times II. kötet.

lálván az életben, lenéző gúnynyal véli ezeket illetendőeknek. Élethűségre törekvés helyett eszményítésre, mert művészi feldolgozásra törekszik; s mint említeni fogjuk, a mai naturalisták, élükön Gautiervel ez elvből, mint a mely a feldolgozandó tárgy minősége helyett csak a feldolgozás módjának minőségét tartja figyelembe veendőnek, ez elvből vonták le ama *sophisticus* tant, a mely szerint minden tárgy feldolgozható levén, minden rút rajza jogosúlt.

Az ironia s a *l'art pour l'art* elve mellett még egy fontos különbséget érinthetünk meg a francia s angol közt, mely a két nép, a két faj képzeletének sajátosságos alkataiban keresendő. Divatba jött ujabbban rövid- s messzelátókra osztani fel az írókat, s e felosztásban annyira mennek némelyek, hogy a mai francia naturalista írók erőltetett részletező leírásait annak hajlandók betudni, hogy az illető szemüveget hord: ha egyáltalán elfogadjuk e felosztást, úgy az angolt rövid-, a francziát messzelátónak kell neveznünk, s minden rövidlátóságot külföldről importált s a hazai szellemmel ellenkező körjelenségnek kell tartanunk Franciaországban. A francziát, ki néhány hangulat-teljes vonással körvonaloz s az olvasó phantasiájára bizza e vázlat teljes kidolgozását, épp úgy eszményítésre késztetí képzeli tehetségének ilyenén alkotásmódja, mint viszont a valónak minél pontosabb visszaadására késztetí az angolt valamint az orosz ama mozaikszerű működésmódja képzeletének, melynél fogva ez aggályosan, vontatottan részletez, inkább ismétél semmint kihagyjon valamit, a legjelentéktlenebb aprólékosságok egész halmazával dolgozik, mitsem biz az olvasó phantasiájára, s akárhányszor úgy tetszik, mintha nem is az olvasóra akarna hatást gyakorolni, hanem csak az agyát ostromló észleletek tömegétől akarna

megszabadulni, csak hevületének akarna szabad kifolyást engedni. Az angol és a francia képzelet e különbsége szintén elég volna, hogy egymaga már legyőzhetetlen válaszfalat vonjon a két nép szelleme közt; ha e különbséget szem előtt tartja Taine, akkor nem rója meg oly igaztalanul Dickenst, hogy miért nem tud szintén oly nagy vonásokkal rajzolni, az idomok és színek oly összhangjáig emelkedni, mint Sand György; ilyesmire csak akkor lett volna képes egy Dickens, ha nem születik angolnak.

De ha ennyire ellenkezik a francia szellemmel a realismus műelve, mikép történt, hogy e műelvvel éppen Franciaországban s kétszer, e század közepén s napjainkban ütöttek akkora zajt, — mikép lehetett e műelv hangoztatása annyira divatossá mégis Franciaországban?

Hogy e kérdésre megfelelhessünk, egy oly pontot kell bővebben megbeszelnünk, mely már ugyan nem faji, fajlélektani különbség általán az angol s a francia közt, de azért leglényegesebb különbség specialiter az angol realismus s a mai francia naturalismus közt.

E különbség röviden így fejezhető ki: az angol psycholog, a francia patholog, sőt physiolog. A francia ma jellem helyett csak a vérmérsékletet, — erkölcsi akaraterő, kötelesség, beszámíthatóság helyett csak a környezet hatását s a viszonyok fatalismusát ismeri; nem csak nem hiányzik ma már nála a »hús- és vérillat,« hanem folyton s egyedül ez árad tőle átható szaggá erősbülten; az angol ellenben e testi, e külső emberen belül egy más lelki embert is ismer, kit erkölcsi akaraterő vezérel a külvilággal és saját indulataival folytatott harcban, s a ki ura tetteinek, szerencséjének kovácsa; ez emberben a gondolatok s érzelmeknek egész, complex világát tárja fel az író, nem hul-

lát bonczol, de a sziv logicáját, sokszor logicátlanságának logicáját elemzi. Sajátságos, de oka lentebb ki fog világlni, Taine, a ki a múlt századbeli angol regényeket, mint jellem-regényeket dicsérte, az angolok ugyanis szerinte »sokkal gondolkozóbbak mint más ország fiai, sokkal hajlandóbbak a központosított megfigyelés és benső vizsgálódás búskomoly gyönyörére,« s a ki azt mondta e művekről, hogy »sem előbb sem utóbb nem lehet ily érzéket látni a valóság iránt; mai realistáink, a kik festők, bonczolók, szak- és pártemberek, százmérföldnyire mennek e természetességtől«: saját-ságos, Taine, a ki ezeket írta, az angol regényről *általában* felettébb elítélőleg nyilatkozik. Emez szerinte félreismeri az embert, csak erény- vagy vétekhalmaznak rajzolja, a felszínen marad, csak a külső, a társadalmi embert látja benne s végleg elhanyagolja az ez alatt lappangó természeti embert; nem szabad az erkölcsi rút iránt érdeklődni s mindama szépségről le kell mondania, a mi romlott talajban nyílik; perczre sem szabad felednie, feledtetnie a bűn káros voltát, minden szenvedélyt káros hatásában kell rajzolnia, tehát rugóit nem kutathatja s nem magyarázhatja meg mint betegségi rendszert; nem hatolhat be az ember mélyébe, érzékeny jó barát vagy gúnyos ellenfél s így mindig pártember levén, sokkal szenvedélyesebb, semhogy elég kíváncsi lehetne.¹⁾ Taine, mint észrevehetni, itt szavakkal játszik, azt veszi belső embernek, a mit külsőnek szokás és kell vennünk; szerinte a lélekbúvár társadalmi convenientiákkal bíbelődik, azt állítja, hogy a patholog, physiolog hatol lényünk mélyébe; s egyáltalán oly igaztalan vádakkal illeti az angol regényíró-

¹⁾ Taine : Dickensről, Thackerayről, Balzacról szóló tanulmányaiban.

kat, melyeket szabadjon rövideden egy Thackeray példájával czáfolni meg, ez íróval úgy sem igen lesz alkalmunk sokat foglalkozni e munka folyamán, míg egy Dickensről s Eliotról bővebben szólhatunk majd.

Thackeray, kit egy Hillebrand korunk első regényírójának mer nevezni, s kit Balzackal szokás elemzésének mélységére összehasonlítani, a mi egyébiránt inkább Balzacra nézve lehet dicséret, ez a Thackeray Taine szerint a Schmidt Kristófok színvonalán állana. De tekintsük ama regényét, mely ugyan aránylag gyöngébb alkotása, de melyben a legtöbb érdekes vallomás foglaltatik szerző műelveire vonatkozólag, Pendennist. Kétségkívül az angol közönség újabban felettébb finnyás lett s a legártatlanabb Miss-szerzőkre shockingot tud kiáltani; de Thackeray mégis ki meri jelenteni előszavában, hogy a mit a költő fest, annak festésére« nincs joga, ha csak híven nem festi,« s hangosan tiltakozik a közönség pruderijája ellen. »Mióta a Tome Jones szerzőjét eltemették, úgy mond, egyik elbeszélőnek sem szabad közülünk a maga valóságában festeni le egy embert, tele kell aggatnunk s bizonyos conventionalis mázzal kell bevonnunk, a társadalom nem akarja tűrni művészetünkben a természetest.« Ő nem hódol e divatnak, tréfás gúnnyal utal arra, hogy ő nem rémregényeket ír à la Sue, mert gonosztevők, akasztófavirágok s egyáltalán rémes dolgok rajzához nem rendelkezik kellő tárgyismerettel, tapasztalattal; művének szakaszonként megjelenése közben egyre-másra kapja a szemrehányó leveleket, de azért nem habozik »a szokottnál nagyobb nyíltságot« kockáztatni, mert »az igazság, ha nem mindig is kellemes, de mindig a legjobb.« Mily kevésbé conventionalis valamennyi regényében, sejthetni egy nem prude honfitársának bírálatából,

a ki szerint Thackeray »túlmege a határokon, mindig oly világot érint, mely kívül esik a költészet körén, s alakjaira az erkölcstelenségnek legalább árnyát szereti vetni¹⁾. « Vajjon erény- és vétekhalmaznak rajzolhatja-e az a költő alakjait, ki egyik regényének ily címet ad: »Elbeszélés hős nélkül,« a másikon kijelenti, hogy nem rajzol »tökéletes jelleme- ket,« mert nem vagyunk gyarlóság nélküli angyalok? Any- nyira nincs megvesztegetve eszményiség által a valóság iránti érzéke, hogy előtte egy rút, iszákos, buta gályarab- nak büntársával szerelmeskedése »épp oly nagyszerű, mint Antonius és Cleopatra, Lancelot és Guinevra szerelme;« egyforma érdeklődéssel szemléli egy bálteremben a ránczos képű özvegy kaczerkodását, a szende fiatal lány elpirulását vagy azt a szolgálót, kinek a parkban egy katona csapja a levet, s ha a Vauxhallesba megy, nem irtózik vissza ama »szegény elvetemült teremtésekre« vetni egy pillantást, kik »oda viszik gyalázatukat és ifjuságukat, pénzt keresni s gondjaikat elfojtani.« Fentebb idéztük, mint dicséri Taine a múlt századbéli angolokat jellemregényeikért: Thacke- ray maga is ez írók tanítványa, mert maga mondja majd- nem egészen a Taine szavaival, hogy az emberi jellemek búvárlása volt fő tárgya s melancholicus gyönyöre; s ha annyit moralizál, épp azért teszi, mert »végig akarja követ- ni az ember szellemének kifejlődését« illető alakjában, s mert a szív csodás mélyei épp úgy merengésbe ejtik, habár gyakrabban s hosszadalmasabban is, mint egy Turgenyevet. A francia naturalisták legmerészebb elveit feltalálhatni nála, így a szenvedély fatalismusát, mely az Ajaxokat a

¹⁾ W. Bagehot: Literary Studies, I. Thackerayról s Fielding- ről szóló cikkében.

konyhaszolgálo lábához dönti s a nőkéba hűségre, esztele-
len állhatatosságra kárhoztatja; s mikor a szerelemnek ily
»kegyetlen, kérlelhetetlen« elemzését olvassa Taine: »Van
benned egy ösztön, mely arra késztet, hogy ragaszkodjál vala-
kihez; azt hiszed, innál, ha szomjas, s ennél, ha éhes nem
volnál?« — maga Taine is kénytelen beismerni, hogy ez a
szerinte legmerészebb francia elemzőnek, Stendhalnak
módszere. S kérdezzük végül: rajzolta-e valaki valaha dur-
vább kitöréseikben az indulatokat? ¹⁾

Ha a múltszázadbéli angol regényírókhoz fordulnánk
még inkább láthatnók, mennyire nem conventionalis, s
mennyire nem félénk, óvatos az angol regény a francziával
szemben. A különbség köztük, ismételjük, csak ez, az
angol psycholog és nem materialista, míg a francia physio-
log és materialista. S ez fejti meg, miért oly divatos ma
Franciaországban a realismus; divatja már a század
közepén indul meg, mikor a XVIII. század bölcséletéhez
a materialismushoz kezdenek visszatérni a gondolkozók;
újabb divatját ugyane gondolkozók, az úgynevezett positi-
visták készítették elő, és éppen Taine, a positivista aestheti-
cának e fő képviselője volt az, a ki a Zolaék által ma előd gya-
nánt tisztelt Stendhalt s Balzacot a közbálványozás trónjára
felsegítette, s a ki jóval Zola fellépte előtt már felállította,

¹⁾ Mac Carthy Thackeraynek elismeri eredetiségét, geniuszát,
de mégis Dickensszel egyformán »nagyon, sőt kizárólag conventiona-
lisnak« találja; szerinte Thackeray »bámulatos finomsággal s mégis
élénken tudta sejtetni a vétek némely alakjait, de ama szenvedélyek-
nek, melyek kedélyállapotjuk elemeiben minden emberi természettel
közösek«, ő is épp úgy »nagyon kevés játékot engedett regényeiben«
mint Dickens. Mac Carthy, a ki majdnem emberfeletti mértékkel
méri hazája költőit, Thackerayvel szemben az igazságtalanságig
szigorú.

mint annak helyén kimutatjuk, a »kísérleti regény,« s naturalismus legsarkalatosabb tételeit. Vannak, kik nem szorosán véve a francia bölcselet ma dívó egyik ágának hajtásakép tekintik e naturalismust, hanem az általános korszellem egyik főjellemvonásából, a pessimismusból származtatják, mint Bourget; ¹⁾ de bármennyi élet- és emberutálat szükségeltessék is oly regények alkotására, milyeket a francia naturalismus alkotott s alkot, e naturalismusban semmivel sincs több pessimismus, mint magában az alapjául szolgáló bölcseleti nézetben, a positivismusban. Bourget szerint »egyetemes undor émelyíti e világ tehetetlen nyomorúságának láttára a szlávokat, germánokat s latinokat,« ugyanazon élettágadás szülötte a nihilismus, Schopenhauer a Commune s a francia naturalismus, ez a »különleges, bizarr idegbetegség«, — s a jövő század sötét vallásául a föld öngyilkosságának, a természet összedőlésének hite ígérkezni lenni, »hacsak a tudomány vagy egy új barbár népvándorlás meg nem menti az elmélkedésbe túlságosan belemerült emberiséget saját gondolatainak zsibbasztó túlteltségétől«²⁾. Ime a pessimismus canona, melyet azonban ha egy Flaubert példájával akarna Bourget igazolni, elég lesz Zolára hivatkoznunk, a ki éppen nem ilyen vallásúnak reméli a jövő századot, s a naturalismustól, a kísérleti regény-

¹⁾ »Úgy látszik, írja De Vogüé is (Tolsztojról szólva, Revue d. d. M. 1884.), hogy bizonyos bölcseleti tanok szükségkép bizonyos irodalmi formáknak felelnek meg; így a pessimismus irodalomban s művészetben realista irányt hoz létre.« Hogy minő elemeknek tulajdonítandó az orosz realismus, erről majd külön helyen lesz alkalmunk lentebb szólni.

²⁾ Bourget: *Essais de psychologie contemporaine*, a Flaubert-ről szóló cikkben.

től se többet se kevesebbet nem vár, mint azt, hogy egy új aranykor virad fel az emberiségre.

Önkéntelenül is arra fog gondolni olvasónk, hogy ha a francia naturalismusnak alapúl szolgáló kölcséleti fel-fogás a múlt századbelinek folytatása, vajjon nem találhatni viszont e század irodalmában már némi előzményeire e styl-nek, s így bármennyire ellenkezzék is a nemzeti szellemmel, nem találhatni-e számára némi történelmi alapot e korból? Bizonyára lehet. Ott van mindjárt a század elején Lesage, ki minden látszólagos kalandhajhászás daczára az élet mindennapi folyását, a társadalom felsőbb s alsóbb rétegeit egyaránt, átlagos arányú emberalakokkal rajzolja s így a realismusnak mindenesetre elődje; csak hogy Lesage satirista, mint későbbi angol versenytársa, Fielding, oly helyesen kiérezte, s mint ilyen, folyton ironicus, noha ez ironia kétségkívül kevésbbé éles, kevesebbé nyílt megvetés, mint a francia ironiáról mondtuk fentebb; ebből kifolyólag festéseiben éppen nem ragaszkodik a valóság másolásához, hanem merészen, szélesen kezeli ecsetét, szóval eszményít. Lesagenál a polgári osztály életrekelésének jele érezhető; e társadalmi osztály erősbülése s az angol irodalom hatása alatt a realista regényírók egész csoportja támad csakhamar Franciaországban. Marivaux, az angol moralisták tanítványa, mesterei irányát még előbb átviszi a költészet körébe, mielőtt ezt Angolországban megtennék, s mielőtt egy Defoë, Richardson fellépne; realismusát inkább is élvezik angol olvasói, mint honfitársai, kik szemére hányják, hogy népies festéseiben »túlságosan igaz« s telve »nemtelen részletekkel,« noha e regényeken mindvégig érzik szerzőjük első iránya, a parodia; az ironia itt már könyörtelen hidegségig is fokozódik s a humor teljes hiánya miatt tönkre megy

minden életigazság. Már egyenesen angol költő, Richardson tanítványa Rousseau, a ki a házi tűzhely mindennapiságát, a családi élet folyását veszi keretül, de melybe aztán oly alakokat illeszt be, kik tulajdonkép csak bábok, szöcsövek szerzőnek, hol demoni pathoszu, hol érzelgős, hol tudákos declamatiókra. A kit azonban magok a naturalisták is elődjökül ismernek e korból: Diderot; ez »inaugurálta — Goncourték szerint — a modern regényt, színművet, műbirálatot, ő az új Francziaország géniusza,« s mint Zola vallja: »nála s kortársainál található meg a jelenkori naturalista alkotások igazi forrása.« Mindenesetre Diderot kezdte meg először nagyobb mérvben az életnek nemcsak apróbb bajait, hanem külső járulékait, a társadalmi foglalkozást, mesterséget szabatosabban körvonalozni a költészetben, s e szempontból az Encyclopaediának az összes emberi tudást, a földi létet felölelő szerkesztője a Flaubert »tudományos pontosságára« emlékeztet. Még Diderotnál is közelebb áll a mai naturalistákhoz ennek egyik hírneves kortársa, Restif de la Bretonne, kit majd mindenik naturalista regényíróval rendesen is párhúzamba szokás állítani, Balzactól Zoláig. Restif legujabb életírója ¹⁾ egyenesen tőle származtatja »azon realista áramlatot,« mely Balzacnál található; mondjuk, hogy az összes mai naturalismusnak ez a »pocsolják Rousseauja« (Rousseau du ruisseau, mint kortársai gúnyolták) legigazibb elődje. Különcségeivel, nagyzásával egyenesen Zolára emlékeztet; elemzéseivel a természettudományt, a társadalom bonczolásával a nemzetgazdaságot vélte gyarapítani, s látni fogjuk, mily kevésbé áll

¹⁾ J. Assezat, Charpentier-féle kiadás: Les contemporaines mœurs. V. ö. továbbá a Les contemporains du Commun előszavát.

alatta Zola ambíciója; épp úgy tiltakozik, mint ma Zola az ellen, hogy ő igazán regényeket írna. Ő »csak az igazságot tárja fel egész meztelenségében«, s meg kell vallani, annyira tényekből, saját élményeiből, közvetlen észleleteiből dolgozik, hogy regényei néhol botránykrónikák; szintén Zoláék módjára védi democraticus szellemben a nép szerepeltetésének jogát, menti erkölcsbírói s történetírói szereppel ocsmányságait; minél szolgálbb hűségű másolatát iparkodik nyújtani az élet legprózaibb oldalainak, egészen a mesteremberek szerszámainak kimerítő leírásáig; szerkezete is olyan, melyet a naturalisták ma tulajdonkép helyesnek hirdetnek: »rendetlen s össze nem függő képek sorozatai,« hogy Laharpe szavaival éljünk.

Igy jövünk rá arra, hogy a Zolától hamisítatlan francia művészi styl gyanánt, s Taine-től az angol realismusnak messze fölötte álló gyanánt magasztalt francia naturalismus tulajdonkép szintén az angol realismusnak, bár eltorzított s harmad-negyedizigleni dédunokája; így jövünk arra tehát, hogy Staëlné fentebb idézett mondásán következőleg kell módosítunk: »a francia regényeket, *még a melyeket nem szeretünk is*, az angolok utánzásának köszönjük.« Mivel azonban e rokonság a francziákra kellemetlen, aztán meg valóban felettébb távoli, nézzünk körül közelibb után, ha mindjárt szintoly kellemetlenre kellene is akadnunk. Kinálva kinálkozik a mai költészet atyja, a legnagyobb költő Shakspere óta, Goethe, s csakugyan akadt komoly német író, a ki őt tekinti Zola igazi elődjének, mert ő »a tudományos módszernek hódolt.« »Ime, kiált föl lelkesedve Welten¹⁾, már száz évvel

¹⁾ Welten: Zola-Abende bei Frau von S... Eine kritische Studie in Gesprächen. II. Abend.

ezelőtt a mi legnagyobb német költőnkben öntudatlan hívére találni Zola ama nézetének, a mely szerint egyedül a kísérletező módszer helyes az irodalomban, ez teremti a legsebb műveket.« »De vajjon csak öntudatlan hívére-e?« kérdi s a Wahlverwandtschaftenre utal mint »a szó legconcretebb jelentésében vett kísérleti regényre.« Mit kelljen kísérleti regény alatt érteni, ezt Zolánál majd megbeszéljük, s akkor látni fogjuk, mily kevésbé lehet Goethenél olyasmiről beszélni; az ellen azonban már itt kell tiltakoznunk, hogy valaki Goethét a mai naturalismusnak elődjekép állítsa fel. Hogy a jelen század költészetének Goethe a kiindulási pontja, s hogy az ő nagy nevéhez fűződik valamennyi irodalmi styl, classicismus és romanticismus csak úgy mint a realismus: az tagadhatatlan; de hogy a napjainkbeli s általában a két-három évtized óta Francziaországban erősebben hangoztatott realista irányú mozgalmakat egyenesen tőle származtassuk le, legalább is elfogultság. Már Saint-René Taillandier, midőn Montégutnek fentebb közölt nézeteivel teljesen egybehangzólag a romantica, realismusra mint oly elmemunkának szülötteire utalt, melyet a franczia mint idegent se nem folytatott, se nem bővített, hanem ellenkezőleg kiforgatott eredeti mivoltából, Goethét, mint olyant mutatta fel kortársai, a hatvanas évek realista írói ellenében, kinek rendszerét emezek végkép félreértették ¹⁾. Mily kiadású realismus található tehát Goethénél? Egyéniségét a l'art pour l'art elve látszik környezni; mintha mindenekfelett művészi tárgyakúl, költési alkalmakúl tekintené az élet eseményeit, s mintha ez elv

¹⁾ Saint-René Taillandier : Le réalisme épique, Revue d. d. M. 1863.

még a lelkiismeret törvényei, szívvonzalmai alól is emancipálná. De ez csak látszat; a francia művésziességnek korántsem híve Goethe, magok a francziák is megvallják, hogy egész életén át »nagy megvetéssel« viseltetett az ő felfogásuk szerinti eszményhez s mindvégig megmaradt a valóság-
nak »hű és loyális« szeretete mellett ¹⁾. Mint barátja Merck rövid-velősen mondá, költészetének lényege: »a valónak költői alakot adni«; minden tárgyat feldolgozhatónak tartott, ha meg tudjuk találni benne a költőit. »A mi aestheticusaink, mondá egyszer boszankodva, sokat beszélnek költői és költőietlen tárgyakról: alapjában véve nem létezik tárgy, melynek ne volna meg a maga költőisége, csak ért-
sen a költő annak fölfedezéséhez.« Ennek megfelelően írta volt a Faust előjátékában:

Greift nur hinein, ins volle Menschenleben;
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist es bekannt;
Und wo ihr's packt, da ist's interessant!

E szavakat ugyan a Bohóság képviselőjével, s így ironicusan mondatja Goethe, de az újkori költészet ama canona foglaltatik bennök, melyet a francziák ma 'modernité' neve alatt követnek, s melyet Goethe maga is követett. Az élet-
hez fordult anyagért, egyéni élményeit dolgozta fel, annyira, hogy nem egy műve a botrányyszerűségig volt actualis: így Werther, melyben a szerző közeli ismerősei pellen-
gérre állítva érezték magokat; így Clavigo, mely a kornak úgyszólva botránykrónikájából lett merítve; még ha a multból vette is tárgyát, korszerű czélzatokkal szőtte át azt vagy éppen saját századába helyezte át az eseményeket, mint

¹⁾ Montégut: La philosophie de Wilhelm Meister de Goethe, Revue d. d. M. 1863.

Hermann und Dorotheában. Saját lelki világának válságait tárgyalja, mint Tassóban az eszményiségnek kínos vergődéseit s resignatióját a valósággal szemben; a Faustokban s Meistereken az életpályák, a társadalmi foglalkozások különböző czélszerűségén elmélkedik s a munka dicsőítésében állapodik meg: oly gyakorlati erkölcsbölcselet vonúl végig alkotásain, milyent az angoloknál észlelhetni. S mint az angoloknál, nála is az élet prózája tapad az alakokhoz, nem törődik ezeknek kisszerűségével, nyárspolgári színezetével; legnagyobb szabásu költeményének, Faustnak hőse oly philisternek tűnik fel Taine előtt, a ki egyelőre igen közönséges csábítással tölti nagyrahívatott életét; egyik legeszményesebb s bizonynyal leginkább is eszményített nőalakja, Klärchen még Montégut szemében is »une simple grisette«. De mily szerepet játszik Goethénél az, mit a francia naturalistáknál a legfőbb tényezőnek fogunk ismerni: a rút s ennek kapcsán az élettan? Tassot Scherer Vilmos¹⁾ pathologiai jelenségnek, természetrajzi különlegességnek tekinti; de ne vegyük oly értelemben e szavakat, milyenben a mai naturalistáknál kell venni: Tasso nem agybeteg, idegessége nem testi, hanem lelki betegség, mint Goethe drámái nem élettani kórfolyamok, hanem »párbeszédbe szedett lélektani regények«²⁾, mondjuk: lélektani elemzések. Pathológiától, élettantól egyáltalán távol tartja magát, kivált a szerelem rajzában, noha ugyancsak merészen érinti a nemi viszonyokat, hisz a Geschwisterben a testvérek közti szerelmet kerülgeti, Stellában pedig a kétnejűség kérdését; még

1) Wilhelm Scherer : Geschichte der deutschen Litteratur.

2) Tieck szavai, idézve Bayernél : Von Gottsched bis Schiller. Vorträge über die class. Zeit des deutschen Dramas, II. kötet.

a hol merész, ott sem durva, így a Römer Elegienben, melynek szabados érzékiségén antik formacultus érzik; vagy vegyük a Gretchen esetét, a reporterek e mindennapi tárgyát, melyet Goethe tán még merészebben, de azért nem kevesebb szüziesen dolgoz fel, mint Eliot Adam Bedeben. A rútnak mindössze két kiválóbb képviselőjére akadhatni nála, ezek Carlos és Mephistopheles, kik azonban mindketten úgyszólván jelképek, bölcséleti elvontságok megtestesítői. A szegény Beaumarchais Mária aszkórságát Carlos így rajzolja: »Trippelnde, kleine, hohläugige Französin, der die Auszehrung aus allen Gliedern spricht, wenn sie gleich ihre Todtenfarbe mit Weisz und Roth überpinselt hat... Sie hatte die Schwindsucht, da dein Roman noch sehr im Gange war. Ich sagte dir's tausendmal — und — aber ihr Liebhaber habt keine Augen, keine Nasen; eine kranke Frau, die die Pest unter deine Nachkommenschaft bringen wird, dass alle deine Kinder und Enkel so in gewissen Jahren ausgehen wie Bettlerslämpchen«. Ily kegyetlen szavak alig találhatók Goethe összes költészetében; a rideg ész e lelketlen képviselője mellett a tagadás szelleme, Mephistopheles foglal helyet, mint a ki minden nemesnek hitványságát tárja elénk, de kiknek mind kettejüknek materialista nézetei vajmi ellentétben állnak magának Goethének elveivel, a ki mindig irtózott a XVIII. század bölcsészettétől. A költemények mellett egy önálló értekezést is találhatni Goethe művei között, mely teljesen útbaigazító önvallomás gyanánt szolgálhat arra nézve, mikép fogta fel Goethe a realismust. Ez értekezés (Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke) élesen elkülöníti egymástól a művészileg igazat (das Kunstwahre) a természetileg igaztól (das Naturwahre); kiemeli, hogy a művésznak

sohsem szabad arra törekednie, hogy természetileg igaznak tűnjék fel alkotása, ilyennek úgy is csak a műveletlen nézhetné. »A tökéletes műalkotás az emberi szellem alkotása s ez értelemben egyszersmind a természet alkotása; de az által, hogy egybefoglalja a szétszórt dolgokat s még a legalacsonyabbat is a maga jelentősége s érdeme szerint érvényre juttatja, felül áll a természeten«. E nézetek, melyek eclecticus eszményítéssel s a germán humor szempontjából kívánják rajzoltatni a valót, határozottan ellenmondanak a francia naturalista aestheticának, mely abszolút természetigazságot követel az író műveinek, az eszményítést számúzi s csak ironiával, csak még rútabbnak tudja rajzolni az életet, illetőleg mindazt, a mi rút az életben.

Goethe nem egyszer kifakadt végéveiben a francia romanticusoknak »sátáni üzelmei« ellen, kik »a lehetetlenségig csigázzák a rútat, borzasztót, silányt s az aljas minden fajtáját«. A Notre Dameről így nyilatkozott Eckermann előtt: »Ez a legborzasztóbb könyv, melyet valaha csak irtak; s ama torturákért, miket olvasása okoz, korántsem kárpótól amaz öröm, mit az emberi természet, emberi alakok pontos ábrázolása nyújthatna; nem, ellenkezőleg: e könyv lapjairól minden természetesség, minden igazság hiányzik. Az állítólagos szereplők, kiket szerző színre hoz, nem húsból s vérből valók, hanem nyomorú bábok, melyek az író szeszélye szerint jönnek-mennek, s melyekre mindenféle fintor, kifczamított mozdulat ráerőltetve. Milyen kor az, melyben ily könyvet írhatni, mi több, melyben ily könyvet megírtani, sőt élvezni is tudnak!« Körülbelül ugyane szavakat ismételné a mai naturalista írók műveiről is, ha élne. Mert e naturalista művek iránya nem Goethétől ered,

valamint nem Diderottól, Restiftől, hanem a francia romanticának fejleménye, valamint már a hatvanas évek realista íróinak iránya sem egyéb. Montégut az ötvenes évek végén a francia szellemnek realismusellenes irányáról értekezvén, ezt jegyezte meg: »Igaz ugyan, hogy néhány év óta tétettek irodalmunkban bizonyos kísérletek a realismusra vonatkozólag, de mindent összevéve, e kísérletek mi komolyabb módosulására sem mutatnak jellemünknek; csak véletlen s mellékes dolog az egész, mely democraticus társadalmunk bizonyos politikai tüneteinek felel meg, a hallokító romanticának végeredménye«. Ugyanily értelemben nyilatkozott ujabban Bigot, a tekintélyes műbíráló, a napjainkbeli realista irányról: »Nem tán most kezdődő evolutio ez, ellenkezőleg: egy most befejeződő evolutiónak végpontja. A naturalismus nagyon csalatkozik, midőn azt hiszi magáról, hogy a tudományos módszernek érvényesülése az irodalomban; csalatkozik, midőn fiatalnak hiszi magát; ellenkezőleg: az elaggottság tehetetlensége s erőltetett mesterkéeltsége érzik rajta. Hímezés nélkül szólva: a második császárság irodalma, mely túlélte Sedant s logikai, végzetes pályafutását most fejezi be; már legutolsó stadiumát éli s hihetőleg nincs is már messze a visszahatás«¹⁾. A mai naturalista írók tehát csak a Hugo Viktor által megindított romanticus, és a Gautier által folytatott utoromanticus iránynak örökösei: Hugótól vették ujdonatújnak tetsző elméletöket, tőle a fékevesztett képzelet csapongását és Gautiertől elemzésöket és sajátos művészi styljüket.

Hugo tudvalevőleg, mint napjainkban Zola, egyedül üdvözítő új elmélettel lépett fel a maga idejében, s ez elmé-

¹⁾ Bigot: L'esthétique naturaliste, Revue d. d. M. 1879.

lettel egyenesen a rút érdekében tört lándzsát, noha ő is a természetességet, élethűséget hangoztatá ajkán. A Cromwell hirhedt előszava a rút felkarolását ajánlja a költőknek, mint legbiztosabb utat-módot a természetességhez visszatérhetésre. Meglepő ugyan, hogy Hugo eleinte magának Goethének nyomdokain járva, szintűgy kétféle valóságot különböztet meg: *réalité selon l'art* és *réalité selon la nature*, szintűgy tiltakozik e kettőnek összezavarása ellen s képtelenségnek jelent ki minden oly törekvést, mely abszolút természetigazságot akar elérni a költészetben, mert »a művészet nem adhatja magát a tárgyat«. De mégis Hugo maga éppen ily abszolút természetigazság elérhetése végett követel jogot a rútnek a költészetben. Az életben, úgymond, a szép mellett ott a rút, a modern költőnek tehát nincs joga kiigazítani a teremtet alkotását, megcsonkítani a természetet, megfelelni a két oldalú embert, az életet, a teremtet: s ha a költő Hugónak szót fogad, akkor »mint földrengés által változik meg az értelmi világ ábrázataja«; egy »új típus« jön létre, a groteszk, melyet Hugo szerint az antik világ nem ismert volna, s mely tisztább és fenségesebb az antik szépnél, hatalmasabb előmozdítója lesz a jövő költészetének, mint a minő eddig a harmonián alapuló szép volt; a leggazdagabb forrás, mit a természet a művészetnek nyithat, mert »a szépnek csak egy típusa van, a rútnek ezer«, s míg a szép csak a mi emberi szervezetünknek összhangzása a formával, következőleg ha egész is, de tökéletlen: addig a rút egy oly nagy egésznek része, mely kívülünk s felettünk áll, s mint ilyen nem az emberrel, hanem az egész teremtéssel áll összhangban. Ezen felül ajánlatos a költőnek a jellemzetesre törekednie, a mi főleg hely- és korhűségben áll: utóbbi alatt leginkább a divat változékony külső-

ségeit (ruha, butorzat stb.) értve. Ezek rövidre vontan a Hugo elvei, de a melyeket ez örök ihletésben levő propheta, kinek feltartóztathatatlanul áradnak ajkáról egyszerű igazságok és nagyszerű oktalanságok, kimeríthetetlen bőbeszédűséggel szónokol el. Ugyanez elveknek gyakorlati alkalmazására nyújt oktatást a Hernani előszavában, mely szintén Goethének, sőt az angol realistáknak irányadó nézeteit látszik eleinte tolmácsolni, midőn azt tanítja, hogy minden tárgyat feldolgozhat a költő. »Árasszátok mindenre, kiált fel, az erény s a könyörületesség eszméjét, s nem létezik visszataszító, sem rút«; a ki nyomört rajzol, »vigasztaló, magasztos eszme fátyolát borítsa a rút meztelenségre«. De ez csak kiinduló pont, honnan Hugo egy sophisticus salto mortaléval azon „ellentét“ elvéhez jut, melyen költészete alapszik. »Vegyétek — folytatja — a legrútabb, alaktalan szörnyet; adjatok lelket beléje, s ihlessétek e lelket az ember legszentebb érzelmeivel; e magasztos érzelem szemetek előtt változtatja át az elfajzott teremtetést«. Ennek megfelelőleg alakjai »a legrútabb, alaktalan szörnyek«, erkölcsi és testi szörnyek, visszas helyzetbe erőszakolva be: Triboulet, e púpos és gazlelkű törpe, udvari bolond, mint lánya szeretetében, ne mondjuk: szerelmében olvadozó eszményi apa; Lucrèce Borgia, e méregkeverő és vérfertőztető hyéna, mint szintén a szülői szeretet vértanúja; Quasimodo, e púpos, félszemű, süket törpe, e hülye harangozó barom, mint a légies Esmeraldának imádója s lovagja; Marion Delorme, a kaméliás hölgyek nagyanyja, s hogy végét vessük e felsorolásnak, a Nevető ember, ez a rettenetes álarcz azzal a nemes szívvvel. S hol van a mai regényirodalomban jelenet, mely azt felülmúlja, midőn Esmeraldát eszelős anyja védelmezi, vagy midőn Triboulet lányát keresi, s még inkább,

midőn észreveszi, hogy a zsákban, melyet nyílt színpadon hurczol, saját leányának hulláját hurczolja : mily szagga-
tott, természethangokban, állatias üvöltésekben, mily görcs-
rohamokban, eszeveszett tánczolásban nyilvánulása az ör-
jő ngésig csigázott indulatoknak ! Marie Tudorban Gilbert
szerelmének rajza oly durván illusztrálja azt az igazságot,
hogy férfi sorsa a nő, mint a mai naturalisták sem kü-
lönben ; Gilbert nevelt lányát imádja, s midőn nagyot
csalódik ennek szüztisztaságában, még dühöttebben imádja,
mert akkor is imádná, úgymond, ha az árokból, az árokban
fetrengők közül kellene őt kivonszolni. Emlékeztetjük
továbbá olvasóinkat a *L'homme qui rit* alcöve-jelenetére,
mely a legerősebb bestialitás színeivel van festve, a *Misérab-*
*les*ban előforduló párisi kloákákra, s a *Légende des siècles*
munkásnyomort rajzoló részére. S ha Hugo ifjúkori regé-
nyeit (*Bug Jargal*, *Han d'Islande*) lapozza valaki, álmél-
kodva fogja látni, hogy a képzelet vad tombolása itt meny-
nyire emlékeztet a mai naturalista regényekre, melyek nem
egyszer cziczomázzák fel magokat Hugo ez ócska lomtára-
nak rikító rongyaival. Zola nem is meri tagadni, hogy neki
meglehetősen köze van a romanticához. »Szomorú dolog ne-
kem, ki oly hevesen küzdök a romanticismus ellen, megval-
lanom — úgymond Zola — de a mi sikereink, mindany-
nyiunkéi, kissé ama lyraiságnak köszönhetők, mely minden-
nek daczára beszivárog műveinkbe. A kor beteg s romlott
ízlése valami különös lyrai mártást szeret, a melynek kísé-
retében tálaljuk fel számára a valóságot«. Még többet is
bevallhatna Zola e lyraiságnál vagy helyesebben szólva :
phantasticusságnál : a rút iránti előszeretetet, melyet ő s
társai szintén a romanticától örökölték, hogy aztán kizáró-
lagosságra emeljék. Hasztalan toborz tehát Zola hadserget

hazájának ifjúsága közt Hugo, mint czopf ellen: *aesthetica*i elveik s költészetök vérrokonsága el nem tagadható.

A másik romanticus író, kitől művészi álláspontjokat, elemzésöket és *styl*jöket örökölték a mai naturalisták, Gautier Téofil: Desprez egyenesen tőle származtatja őket, Stendhal és Mérimée kikerülésével. Gautier a *l'art pour l'art* elvét már elviszi azon szélsőségig, meddig Zolánál fogjuk túlhajtottnak találni s a rúttnak a művésztiség szempontjából igényel jogot, abból indulva ki, hogy minden a feldolgozástól függ. A feldolgozás nála pedig rendkívül sajtáságos *style*remeklés, melyet a realista, naturalista regényírók kiválóbbjai többé-kevesebbé mind örököltek, s mely ma *impressionnisme* neve alatt leginkább a Daudet Alfonz regényeiből ismeretes. Az említett műszó tulajdonkép a festészetből van kölcsönözve, a mely ágáról a művészetnek megemlíthetjük itt melleleg, hogy Franciaországban szintoly »naturalista«, az élet szomorú és rút oldalait kedvelő irány mutatkozik rajta, mint a regényirodalom terén, de a mely irány, mint a Salon régi s lankadatlan bírálója, Bigot kijelenti, már nagyon alábbhagyott s mielőbbi kimúlásra vár ¹⁾. Az *impressionista* festők, élükön Manetval, kit az alapító mester czíme illet meg, mindenekfelett az idegekre igyekszenek hatni, hogy a valóságnak minél élesebb, minél metszőbb érzését keltsék fel a szemlélőben. Ugyanerre törekszik az irodalmi *impressionisme* is, melyet oly behatón fejtegetett már Gautiernál Sainte-Beuve. Gautier,

¹⁾ »A naturalismus, mely annyira dívik tizenöt- húszév óta, nem egy regényíró meg festőt gonoszul rászédett; e divat nemso-kára le fog tűnni, már is múlóban van.« Bigot: *L'art français en 1884*• *Revue pol. et litt.* 1884.

mint maga vallja, »az aranyat, a márványt s a bibort« szeretete; »ragyogó, fénylő szavakat« kívánt a költőtől, s maga is mindenekfelett, erre törekedett, Sainte-Beuve kifejezése szerint: »irott festészet«-szerű styljében, mit főleg műbiráltaiban alkalmazott, mintegy versenyezve a bírált festőkkel. »A Gautier leirási módszere, mondja Sainte-Beuve, nem annyira lefordítás, tolmácsolás (traduction) mintsem áttéti módszer, pontos és egyenértékű átírás. A mint átírnak zongorára symphoniát, úgy ő a festményt czikknek írja át,« a mely czikk már aztán mintha nem is tollal, tintával, hanem ecsettel s festékekkel készült volna, s a mely után valóban elmondhatni, hogy »a *kifejezhetetlen* szó már nem létezik a franczia nyelvben« ¹⁾. A mai regényírók szintén a képzőművészettel akarnak versenyezni s egyáltalán az eddig visszaadhatatlannak hittet iparkodnak visszaadni. »Mi festjük, énekeltük, nyers márványképen faragjuk a mondatokat, s azt kívánjuk a szótól, hogy a jelölt tárgynak aromáját is adja vissza:« e szavakat nem tán Gautier mondja, hanem maga Zola. Több ízben kell majd e munka folyamán a mai naturalisták e sajátos irányával foglalkoznunk, mely a lehetetlenre kényszeríti az emberi nyelvet, s mintha Lessing sohse vonta volna meg a határt köztök, összezavarja a művészetek köreit, mi több: úgyszólván az érzékek rendeltetését cseréli fel, sőt a lélek helyett kizárólag az érzékekre támaszkodván, elanyagiasítja a szellemnek sajátlagos nyilvánulási eszközét, a nyelvet, következőleg szoros összefüggésben áll a regényírók materialista célzataival. Hogy vajjon az angol író, a ki nem használ ily természetellenes mes-

¹⁾ Sainte-Beuve: Nouveaux Lundis, VI. kötet. Gautieről szóló czikkek.

terfogásokat, nem sokkal biztosabban éri-e el célját, nem sokkal jobban sikerül-e neki a valóság közvetlenségének üdőségével hatni az olvasóra s minden dolognak lelkét tárni fel: bizonyára oly kérdés, melyre lehetetlen nemmel felelni annak, ki a francia s az angol regényírókat elfogulatlanul összehasonlítja. Az úgynevezett tableau-regények írására szintén Gautier adja meg a mai impressionista regényíróknak, Goncourtéknak s Daudetnak a bátorságot, midőn »képekhez anyagúl, ürügyül szolgáló regényeket, album-regényeket alkot művészek használatára«: Sainte-Beuve-nek e szavait minden változtatás nélkül találjuk majd alkalmazhatóknak, sőt tényleg alkalmazottaknak az említett naturalistáknál. A hirhedt naturalista elv, a közönyösség, az úgynevezett impassibilité szintén feltalálható nála, még pedig hasonló negélyezés alakjában, valamint feltalálható azon elemzési hajlam, melyet rendesen az ötvenes évek legfőbb jellemvonásául s mint a romanticus költészetnek megölőjét s egy új költészetnek életadója gyanánt szokás emlegetni, holott e tösgyökeres romanticusnál már annyira jelentkezik az, hogy legkiválóbb regényei egyikét, az 1836-ban megjelent Mademoiselle Maupint »orvostani s pathologiai könyvnek« merte nevezni Sainte-Beuve.

Az előrebecsátottakban röviden körvonaloztuk, mely viszonyban áll a realizmus a francia népfaj szelleméhez, mennyiben függ össze annak mai francia kiadása a kor-szellemmel s mely történelmi előzményeknek származéka; nincs egyéb tehát hátra, mint a jelen munka tervezetét körvonaloznunk. E könyvben azon írókkal foglalkozunk, kiket Zola »Naturalista Regényírók« című könyvében tárgyal, természetesen gyarapítva ez írócsoportot a szerzővel, ki elég szerény nem tárgyalni külön önmagát könyvé-

ben; abban is némi eltérést találhat még, a ki e munkát a Zoláéval összehasonlítja, hogy mi Stendhált Balzac előtt tárgyaljuk, a minthogy a chronologiai rend kívánja, bár aztán Mériméet is, kit oly igazságtalanul mellőz Zola, Balzac előtt fejtegetjük, mint még közvetlenebb tanítványát Stendhálnak. Balzac után s Flaubert előtt, illetve emezzel kapcsolatban szükségesnek tartottuk az ötvenes évek realista regényíróiról, főleg az ezen korbeli Zoláról, Champfleuryről is szólni. A mai naturalisták közül elegendőnek véltük a Goncourt-testvérpárt, Zolát és Daudet Alfonztnak mutatni be. Némelyek Malot Hektort is ez irányhoz számítják, de ez író csak éppen akart 'naturalista' lenni; annyira nem tagja az említett írók körének, hogy Zola úgy beszél róla mint egy magát hosszúlére nyújtott tárczaregények gyártásával tönkre tevő íróról. A mi pedig az újabb nemzedéket illeti, Henry Céard, Karl Huysmans, Léon Hennique, Alaine Bauquenne, Léon Allard, Francis Poitevin, sőt a valamenyi közt tán legtehetségesebbb Guy de Maupassant is még sokkal inkább kezdetén állnak pályájoknak, semhogy a mesterek hatása alól végleg kibontakozhattak, egyéniségöket kifejthették s tehetségöket eléggé érvényesíthették volna, ezeket tehát mellőzzük. E helyett azonban Zolánál Eliotról, Daudetnél Dickensről s mellesleg újlag Thackerayről szólni veszünk magunknak alkalmat, amott az ellentét, emitt a rokonság s utánzás kimutathatása végett, s egyúttal azért, hogy e bár kevesebbé 'modern' írókat a napjainkbeli francia realistákkal összevetve, az e cikkben foglalt előzetes állításokat munkánk folyamában is igazoltnak láthassuk. Mellőzzük ellenben a francziáknak külföldi utánzóit, a berlini Kretzer Miksát, az olasz Vergát stbit, kik legfőlebb curiosum értékével birhatnak ránk

nézve s különben is széleskörű tárgyunkat még erősebben kiszélesbítnék. De igenis közelebbről vesszük szemügyre a francia írók letárgyalása után azt a hatalmas realismust, mely Oroszországban nemcsak a francia, hanem az angol realismussal is versenyezve virágzott fel s egyre virágzik, épp úgy a nemzeti szellem talajában fejlődve, mint Angolországban. Végül röviden megvonjuk a következtetéseket pár sorban.

Joggal kérdezheti azonban olvasónk, hogy a mely országban oly erős realismus dívik ma a regényirodalom terén, vajjon nem szívárgott-e be az a költészet többi fajába is? Nem található-e meg a színműirodalomban, melyet a regényirodalomnak még napjainkban sem sikerült és sohasem is fog sikerülni háttérbe szorítani, bár majdnem biztosítottnak látszott hegemoniája; s nem található-e meg talán még a lyrai költészetben is, a mely különben ma annyira kiment a divatból, hogy sokak szemében magának, általában véve a költészetnek jövőjét is kétesse tette? Mielőtt tehát a jelzett regényírók tanulmányozásába bocsátkoznánk, térjünk ki e kérdések megbeszélésére, a mennyire ezt könyvünk arányossága megengedi.

A regény, mondja Taine az angol restauratio színköltőire vonatkozólag, »természeténél fogva valami elvont dolog; a szobában, lámpa mellett olvassuk; de vigyük ezt át a színpadra, hajtsuk túl e hálósobai jeleneteket, fűszerezzük bordélyházi jelenetekkel, adjunk neki testet a színésznők mozdulatai és csengő hangja által, töltsük el velök a szemeket és érzéseket, még pedig nem egy elszigetelt nézőnél, hanem ezernyi férfiúnál, asszonynál, kik össze vannak keveredve a földszínten, kiket felizgat a mese érdekessége, a betűsze-

rinti utánzat szabatosága, a fény csillogása, a tapsok zaja, a benyomások ragadós volta, mely végig borzongatja a felingerelt és megfeszült idegeket!« A mai naturalista regényírók a színpad ez előnyeit mind jól érezték. Goncourték ezt mondatják egyik alakjokkal: »Hagyjátok a könyvet, fordultatok a színpadhoz!« A naturalista írók közül csakugyan majd mindegyik megpróbálkozott a színpadon is: Balzac megírta a Mercadet-t, Flaubert a Candidat-t, Goncourték Henriette Maréchalt, Daudet egyebek közt az Arlésiennet s később regényeit dramatizáltatta, ugyanezt tette Zola is, ki Thérèse Raquint maga alkalmazta színre, a Rougon-Macquart cyclus tagjait pedig másokkal alkalmaztatta. De e kísérletek jóformán kárba veszttek; az aesthetikai közhelyek egyike, hogy igazi regényíró nem lehet igazi drámaíró is egyszerismind; még inkább mondhatni, hogy az oly fajtájú regényírók, minők a most említettek, egyáltalán nem írhatnak életképes színművet. Az úgynevezett »dramatizálások« tulajdonkép melodramatizálások, melyek még a rendes színműveknél is erőtlenebbek; így például míg Augier legerőteljesebb műve, a Lionnes Pauvres kegyetlenül igaz, kínos széthangzással végződik, úgy, hogy Zola sem győzi eléggé dicsérni »amatagas kilátást, mit a valóságra, az élet kérlelhetetlen folyására nyújt«: addig a Daudet Fromont-Rislerjének befejezése, a színpadon meg van szépítve, édesítve; s a simítgatás, kendőzés még feltűnőbb a Zola-regények átdolgozásain. Ezért nevezi Zola a hazug conventionalitások utolsó mentsvárának a színpadot; de éppen azon körülmény, hogy Zola regényeit a közönség nagyobb, sőt gyökeres változtatások nélkül nem tűri meg a színpadon, arra mutat, hogy a mai közönség még nem aljasult s kétségkívül sosem is fog oda aljasulni, hol az angol restauratio színműíróinak közön-

sége állott: azért élünk ez összehasonlítással, mert Zola, a ki egy Otwaytól kölcsönöz néha, ha regényeit eredeti alakjokban hozná színpadra, az Otway, Wycherley stb. féle drámákhoz hasonlókkal kellene, hogy közönségét traktálja. Ilyesmire azonban nem volt bátorsága Zolának, a ki elől e pálmát Richepin ragadta el s La Glu című darabjában a hímek és nőtények, hülyék és kéjdühtől megszállottak csapatával árasztotta el Páris egyik színpadját. Ez irótól magok a naturalisták is bosszankodva, sőt undort negélyezve fordulnak el; pedig erre nincs joguk; a »naturalista formula« legfőlebb csak ily művek által érvényesülhet a színpadon: máskülönben pium desideriumnak marad s akárhánnyadik kiadásban fog napvilágot látni Zolának »Naturalismus a színpadon« című könyve, szerzőnek sohasem kellend egyebet mondania benne, mint ezt: »Nincs.« Goncourték úgy vélik, hogy a színiköltészet hazugság s így naturalista sohasem lehetvén, nem sokára végleg letűnik, kivesz. Zola nem osztozik e nézetben, tán mert e téren is oly pálmával kecsegteti még mindig magát, minőt a regényírással szerzett: valóban egyik tanítványa, Desprez úgy hiszi, hogy Zola fogja egy új Hernanival megteremteni a naturalista drámát is, mikép a regényt ő »teremtette meg«; e jóslatnak azonban épp oly kevés fontosságot tulajdoníthatni, mint egyáltalán a Richepinek, Henry Becqueek ideiglenes s ugyancsak kétes sikereinek, melyektől korántsem várhatni a színműirodalomban oly mérvű mozgalom megindítását, minővel Zola a regényirodalom terén dicsekedhetik. Midőn tehát a színműirodalomban jelentkező naturalismust akarjuk vizsgálni, nem tehetünk egyebet, mint azt, hogy a rendes hármás állócsilagot, Dumas-filst, Augiert és Sardout

vegyük szemügyre, a kik még mindig legfőbb képviselői a mai francia színműirodalomnak.

A két utóbbival röviden végezhetünk : Sardou, ez a nagy szemfényvesztő és kitűnő bohóc, merész kötél-tánczos, a párisi különlegességek-hajszolásában s az élet apró külsőségeinek szorgos megfigyelésében rokon a naturalista regényírókkal, de róla csakis mint a színpadi mesterfogások művészeről érdemes szólni, az életigazsággal törődik tán legkevesebbet; Augier pedig bármennyire realista is az élet külsőségeinek visszatükrözésében, sokkal szűziesebb, eszményibb, érzelmesebb — néha túlságosan is az — sem-hogy 'naturalista' névvel, a szónak Zola-féle értelmében bár egy perczre is illethetnők, noha némely darabjában, mint a *Lionnes Pauvres*-ben, az újabb színműirodalom ez egyik legmarandandóbb jelenségében a »kérlelhetetlen elemzők« legkérlelhetetlenebbikei közé sorakozik, természetesen itt is mindig a lélektan határai közt maradva. Valamivel bővebben kell azonban Dumasval foglalkoznunk, kiről Zola is úgy nyilatkozik, hogy »egyik leghatalmasabb munkása a naturalismusnak s csak kevésbe múlt, hogy meg nem találta a teljes formulát«. Hillebrand, ki máskülönben feltétlenül elítéli a comédie-irodalmat, mint a mely »egészségtelen, egészen kivételes viszonyokat« tárgyal, hamis, sőt hazug felfogással, s mint a melyből »nemcsak egészség s igazság hiányzik, hanem majd mindig a képzelet, költészet s vidámság is«, — Dumas alkotásait nem csak jelentőseknek vallja, hanem oly párbeszédbe foglalt elemzéseknek, melyek szintűgy kívül esnek a költészet körén, s belevágnak a természetrajz birodalmába, mint a Flaubert regényei¹⁾;

¹⁾ Hillebrand : Frankreich u. die Franzosen, Geistiges Leben cz. fejezetben.

Dumas azon színműíró, kit a francziák magok is, pártkülönbség nélkül, mint a naturalismus egyik előkészítőjét tekintenek, egy Taine s Goncourt igazi kortársakép, a »kérelhetetlen elemzésnek«, a realitásoknak a színpadon első »brutalis és durva kezelőjekép« emlegetnek. Eleinte a regény terén lépett fel, aztán csapott át a színpadra, honnan társadalmi reformeszméit hatásosabban hangoztassa. Reformeszméi tulajdonkép mind a férfi és nő viszonyára vonatkoznak, s e kényes tárgyat ő megfelelő merészséggel dolgozza is fel, nézeteinek tolmácsolóiul szolgáló alakjait, az úgynevezett *raisonneur*öket *physiolog*oknak jelenti ki, s így önmagát is *physiolog*nak vallja közvetve. Ez új elemzési mód a maga durvaságában az elő- s utószavakban jelentkezik tulajdonkép, a melyekkel Hugo Viktor módjára ő is el szokta látni, még pedig jó bőven, színműveit, s melyekben annyi ocsmányságot, a nemi életre vonatkozó undokságot halmoz össze, hogy e tekintetben mintegy ellentéte Zolának, a ki csak költészetében qualificálhatatlan, de értekezéseiben kifogástalan tisztességű, míg Dumas éppen akkor válik visszataszító durvává, mikor értekezést ír. Költeményeiben hasonlíthatatlanul *discretebb*, noha mitsem enyhül élettani bonczolgató módszere : ha az *Ami des femmes* előszavában a férfit s a nőt mint him- és nősténybarmot fejtegeti, színpadi alakjaiban mindig megtalálható e barom a műveltségi külsőségek alatt ; a szerelem, mint Cartault ¹⁾ mondja, csak »egy kis *convulsio* nála, nyomorú görcsroham, mely idegeink feszültségének megszüntetését s a fajfentartást czélozza« ; a szerencsétlen szerelem csak a természetlől egymásnak rendelt lények akadályozottsága a termé-

¹⁾ Cartault : M. Alexandre Dumas fils, *Revue pol. et litt.* 1883.

szeti törvény végrehajthatásában. Az *Ami des femmes* legérdekesebb példája annak, mily merészségekre vetemedik Dumas : egy fiatal nő története ez, ki nem szerelemből ment férjhez, s ennek éppen brutalis erőszakosságától megundorodva, megóvta szüzességét s a ki aztán nem tud bírni lázadó érzékiségével. De mindenesetre elő- s végzőiban hasonlíthatatlanul durvább Dumas ; ha e színművekben az előszók- s utószokban nyilvánuló bestialis képzelettel lennének teremtve a helyzetek s azok nyelvét beszelnék a szereplők, akkor Dumas alkalmasint »megtalálta volna a naturalista formulát« ; akkor Zola tán nem ütköznék meg annyira ama túlságos moralizálási hajlamon sem, a mi Dumasban tényleg nem egyszer előli a költőt, alakjait jelképekké vagy éppen egy mennyiségtani tétel tagjaivá életteleníti. Az utóbbi megjegyzésből következtethetni, mennyire távol áll Dumas Zolától ; valóban őt mindenben, így a költészetben is az eszmény vezérli ; maga világosít fel a felől, hogy ő tulajdonkép a reál-ideál elvének embere : a természet, írja, »alap, okmány, eszköz, de nem cél« a művész szemében ; »az igazi művésznek magasabb s nehezebb feladata van mint a létezőnek visszaadása ; azt kell felfedeznie s elének tárnia, a mit mi nem veszünk észre az általunk mindennap látottakban, s a mit csak neki van tehetsége észrevenni e látszólag mindenki számára nyílt mindenségből ; a teremtésből egyedül azért kölcsönöz, hogy viszont ő is teremtsen a művész nevet csak akkor érdemli meg igazán, ha az anyagi dolgoknak lelket, a szellemieknek alakot tud adni ; szóval, ha a látott valót eszményíti s a sejtett eszményt megvalósítja«. »Inauguráljuk a hasznos színművet, írja máshol, ha mindjárt kiáltozni kezdenek is a *l'art pour l'art*, e minden értelem nélküli három szó apostolai. Minden irodalom,

melynek nem czélja a tökéletesbülhetés, moralizálás, eszmény, szóval a hasznos: csenevész, egészségtelen, halva született irodalom. A tények s emberek pusztja egyszerű viszszatűkrözése a jegyzők és fényképészek dolga, és szeretném tudni, melyik azon, az idő által szentesített író, ki ne törekedett volna az emberi *értéktöbblet* elérésére».

A lyrai költészetbe már jóval mélyebben beszivárgott a Zola-féle naturalismus. Ez minden más országban érthetetlen ellentmondásnak tűnnék fel, csak Franciaországban nem az, hol a lyra már eleitől fogva nem a szív érzelmeinek, hanem az ész elmélkedésének, szellemességének volt tolmácsa. A romanticusok ugyan a germán költészet példáján is buzdúlva, megkísérelték a szenvedély, az indulatok felszabadítását, mit a prózában már Rousseau végrehajtott, de lassankint a formaimádásba tévedtek s utódjaik, megvetve egy Lamartinet, egy Mussett, bár az érzelmesség s világfájdalom ezeknél sem nyilvánul feltétlen őszintén s közvetlenséggel, Hugo Viktort, s még inkább Gautiert, a technica nagy mesteréit választották mintaképül: az ihletet semmibe se vették, mert ez »igen szép dolog ugyan«, de banalis valami és bármely nyárspolgár képes reá, tehát minden tehetségöket a feldolgozásra, vagyis a nyelvezetre és verselésre fordították ¹⁾. E l'art pour l'art irányból indúlt ki a parnassien-ek iskolája, élén Leconte de Lisle-lel, a Mája (illúsió) és Nirvána nagy tehetségű éneklőjével, s ez iskolának leghírnevesb tagjai ma a bölcseleőköltő Sully-Prudhomme

¹⁾ Raoul Lafayette visszaemlékezései Gautier oktatásaira: La poésie, son passé, son présent, son avenir. 1878. Idézve Dowden-nél: Studies in literature 1789—1877., On some french writers of verse 1830—1877. című fejezetben.

és az érzelmes Coppée, ki a párisi külvárosokat, a nyárpolgári, hétköznapi életet rajzolja ékes versekben s idylli modorban.

Gautier barátja s elvtársa Baudelaire maga is egy újabb iskola feje, eredetiség s jelentőség tekintetében egy maga felülmúlja emez iskolát, a legmerészebb Zola-féle naturalismusnak képviselője már az ötvenes években, Flaubertrel egy időben, kivel rokon sors jutott osztályrészéül, mert őt is törvényszék elé állították erkölcstelenség miatt: annál inkább megérdemli, hogy részletesebben vizsgáljuk költészetét, mert napjainkban egész iskolája támadt, melynek képviselőit meg fogjuk legalább említeni, sőt külföldön is kiváló költőkön észlelhető hatása, így a »Lorenzo Stecchetti« verseinek szerzőjén Guerinin Olaszországban, s az »Uj Tannhäuser« német költője, Griesebach, sőt az angol flesh-scool költői, egy Rosetti, bizonyára az ő példájától nyertek bátorságot nagyobb merészségre. Nem túlozzuk hatását; a mondottak legalább nem tűnhetnek fel túlzás gyanánt Bourget ¹⁾ szavai mellett, a ki szerint »Baudelaire egyike a jövő nemzedék hathatós nevelőinek; hatása nem ismerhető ugyan fel oly könnyen, mint a Balzacé vagy a Musseté, mert csak kis csoportra szorítkozik, de e csoport a kiváló értelmiségeké: a közel jövő költőinek, a már dicsőségről álmadozó regényíróknak s jövőendő essayíróknak csoportja«.

Baudelaire maga tiltakozott az ellen, hogy realistának tekintsék, mint mondá: e goromba czímet akaszszák nyakába; ugyan e tiltakozásnak leszünk tanúi Flaubertnél: mindketten azt akarták e tiltakozással elérni, hogy az akkor

¹⁾ Idézett művében, a Baudelaire-ről szóló tanulmányban.

dívó Champfleury-iskolához ne számítsák őket. Gautier, ki a Baudelaire műveihez irt bevezetésben azt mutatja ki-mennyire távol áll ő maga is a prózai, a durva valónak a költészetbe szőröstül-bőröstül való bevitelétől, Champfleurytól, szintén erősen hangsúlyozza, hogy Baudelaire nem volt realista, mert »aristocraticus hajlamai, s a szép utáni vágyódása« messze eltávolíták Champfleuryéktől őt, ki mindent »eszményítve s a trivialis valóságból kiemelve« dolgozott fel; a rút, mi nála eléfordul, »a szándékos rút e faja nem áll ellentétben a művészet legfőbb céljával«. De maga Gautier beismeri, hogy Baudelaireben már a *l'art pour l'art* elvének nem amaz egészséges, erőttől duzzadó képviselője található, milyen ő maga, hanem egy új beteges typus, melyet Bourget sem tudott később behatóbban megmagyarázni, mint a hogyan ezt már Gautier tette. »Minden érzéklés, írja Gautier, elemzési motivummá válik nála; önkéntelenül két részre oszlik lénye, s más tárgy hiányában, önmagának lesz kéme; ha nem rendelkezik hullával, maga fekszik végig a fekete márványsz talon, s a mi nem ritka csoda az irodalomban, saját szívébe meríti a bonczoló kést« : ettől, valamint az eszmével s a formával folytatott küzdelemtől idővel »az idegek felizgúlnak, az agy lángra lobban, az érzékenység elbetegesedik s beáll az idegbetegség bizarr nyugtalanságaival, hallucinációs álmatlan éjjeleivel, kifejezhetetlen szenvedéseivel, egészségtelen szeszélyeivel, phantastaromlottságaival, ok nélküli előszereteteivel s undorodásaival, örült erő- s kimerültség rohamaival, ingerlő szereket hajhászásával s minden egészséges táplálékot utálásával« ¹⁾. Az ily értelemben vett nervositas, melylyel a regényíróknál

¹⁾ Baudelaire Calman-Lévy-féle kiadás I. kötetéhez csatolt értekezésben.

szintén találkozni fogunk, a romanticus világfájdalomnak, meghasonlottságnak újabb kiadása. Baudelaire azon romanticus társaságnak volt tagja, Gautierval együtt, mely a basis vagy opium élvezését szintúgy üzte, mint a mai morphioman párisi nők a morphin élvezését; courtisaneok körében élt, s minden áron új, szokatlan érzéklésekre törekedett, melyekkel ernyedti idegeit izgathassa: Musset megírta Rollat, de finom s gyöngé testi szervezete oly kevésbé volt képes a világfájdalmas meghasonlottság sátáni elemeinek kiaknázására, hogy az absynthe élvezése elbutította, előlte; Baudelaire újra felveszi Rollat s végig játszsza a sátánoskodó szerepét, melyet lehető durvának alakít át a maga aczélizmainak megfelelőleg. A sátáni jelzöt tudvalevőleg a Byron és Shelley költészetére alkalmazták először, de igazában a Baudelaireére illik rá, melynek az egész világ »une oasis d'horreur dans un désert d'ennui«. Sátánnak zengedez litániákat, Aeschylus és Michel Angelo titánnői közt keres magának Muzsát, Don Juan az eszményképe, ki még a túlvilágon, bűneinek áldozatai közt is érczhideg, nyugodt marad, s Poë rémes világában érzi magát igazán otthon. Már a kötet czime: *Fleurs du Mal*, eléggé tájékoztat, a fejezetek czime (Spleen et Idéal, Le Vin, Révolte, La Mort stb.) s még inkább az egyes költemények tárgya nyíltan láttatják, mint kaczerkodik Baudelaire minden borzasztóval, a mi csak keze ügyébe talál kerülni, mint tetszeleg — saját szavaival élve — a pokolban: először Poë fordításával lett ismertté neve, ez amerikai költő példáján indulva törekedett aztán eredeti költeményeivel azt érni el, mit Hugo később érdeméül jelentett is ki, t. i. hogy »új borzongást teremtsen« a költészetben. Költeményeinek lényege egészen befoglaltatik a »Két jó testvér« című sonnetban (e két testvér a

Halál és a Tobzódás), hol azt mondja magáról, hogy »a káromlások termékeny szülői, a koporsó és a hálósoba rettentő örömeiket s borzadalmas kéjeiket nyújtanak neki.« Az érzéki kék Baudelairenél »barbársággal vegyült szerelem, fekete kék«, a »vérengző, vétkes vakmerőségekkel telt Venust« imádja, a nő előtt csak kéjhölgy, még pedig olyan, kit az »ennui« kegyetlenné, »a világ vérének szívójává« tett, s ki marásokkal vegyíti csókjait; legfőlebb annyira képesíti Baudelairet eszményisége, hogy »a majom gyermek báját« lássa a nőnek »satintól s fehérneműitől csókdosott szép meztelen, borzongásokkal telt testében«. Az érzéki megszálottságot csak úgy megénekli, mint meg ama bordélyházi éjszakát, melyet »egy iszonyatos zsidónő mellett, mint hulla hulla mellett fekvé« töltött, hajthatatlan imádoztjára gondolva. Midőn a főváros utczáin keres tárgyat: »végzetes hajlamának engedve, különleges, kiaszott s bájos lényekre leselkedik«; e párisi különlegességek közt a tolvajok s gyilkosok mellett a kéjhölgyek bilincselik le leginkább figyelmét: ha az esti szürkületet rajzolja, ez időpont főjelenségeül azt említi fel, hogy »a prostitúció kigyúl az utcán s hangyabolykép áramlik kifelé;« a hajnalt ha festi, mint a leglényegesebb mozzanatok egyikére mutat rá a bordélyokra, hol »a kéjhölgyek, kékes szempillával, tátott szájjal alusszák buta álmukat.« Az érzéki kék e festésében a kiábrándultság undora érzik; ugyanez undorral tölti el Baudelairet a halál eszméje, mely az érzékiséggel karöltve jár s folyton kísért költeményeiben. A Byron Cainját kétségbeejté az elmúlás gondolata, Baudelaire belenyugodt a megmásíthatatlan ténybe s annak legsértőbb, legundokabb mozzanatával, a rothadással kedvtelten kaczerkodik. Hírneves festő kortársáról, Delacroixról s Poërről magasztalással

emlité, hogy »violakékes és zöldes háttérrel látják el alakjaikat, melyen a rothadás phosphorescentiája s a vihar szaga jelentkezik«: ez a »rothadás phosphorescentiája« jelentkezik nála is mindenütt. Gondoljunk el egy költőt, a ki mind csak ama húrokon játszik, melyeket Hamlet Ophelia sírjánál érint, annyi mélabút csalva ki belőlök ¹⁾, s melyeket az új költő most durva kezekkel marczangol; gondoljuk el Youngot, a mint sírköltészetét szilaj materialismussal s isten, ezen »az emberiség átkainak hangjánál elszenderedő, hússal s borral torkig lakott zsarnok« ellen fellázadva írja újra: ime Baudelaire! Leszáll a sírok mélyébe s feltárja azok elhagyott lakóit: »a megfagyott s férgekől dolgozott vén csontvázakat, melyek érzik mint szivárog le a téli hó, mint múlik a század, a nélkül, hogy barátjok vagy családok ujjakkal cserélné fel a csontjaikon csüggő foszlányokat.« Elvezet a temetőbe, a kisértetek éji tánczára, hogy ott egy »orratlan bajaderral« a múlandóságról tartasson intő beszédet; sőt mi több, maga figyelmezteti nem egyszer kedvesét a múlandóságra, de nem tán úgy mikép ezelőtt szokták volt a költők, t. i. a bájak elhervadását emlegetve; Baudelaire megmondja kedvesének, mikép fogják sírjában a férgek rágni; egy döghöz vezeti, hogy így szólhasson »Ime, te is ilyenné leszel!« Így akarja ő megindítani hajthatatlanabb inádottjait. S van-e valami borzasztóbb az egész világirodalomban, mint az, midőn Baudelaire leírja a dögöt a rajta zsongó legyekkel, rothadó gyomrával s ájulástokozó bűdösségével? Ezzel csak az mérkőzhetik, midőn a kikezdett akasztott embert írja le Baudelaire, a rothadó

¹⁾ ... cette ombre d'Hamlet, imitant sa posture, mondja egy helyt önmagáról.

test vérző sebeivel, a kihasadt gyomorból a lábszáraikon végigcsüngő belekkel.

Ilyen ama »hanyatláskorabeli« (décadent) izlés, a mely izlésűnek kihívó daczczal nevezte magát Baudelaire. E költészetnek megfelelő stylje is van, a »décadent'-styl, az impressionismus, mely Baudelairenél szintén erősen jelentkezik s Gautier ezt éppen ő róla szóltaiban felette érdekesen fejtegeti a következőkben. »A decadent styl nem egyéb, mint ama rendkívüli érettségi fokán a művészet, melyet a vénhedő civilisatiók hanyatlása hoz létre: elmés, bonyolult, tudós árnyalatokkal s mesterkéeltségekkel telt styl, mely egyre kijebb tolja a nyelv határait, minden műszótárból kölcsönöz szavakat, minden palettától színeket, minden claviaturából hangokat, legkifejezhetetlenebb elemeiben iparkodván visszaadni a gondolatot, leghatározatlanabb s legmegfoghatatlanabb körvonalaiban a formát, az idegbetegség subtilis sugalmazásainak, a vénhedő s elaljasuló szenvedély vallomásainak s az örültségbe átcsapó rögeszme bizarr hallucinatióinak segélyével.« Találókban a mai naturalista regényírókat sem jellemezhetni, mint éppen e szavakkal; a mondottak után jogosan rokoníthattuk velök költészetének lényegére is Baudelairet, ezt a szintoly kevésbé élethű s természetes, és viszont a rútúnak szintoly buzgó apostolát, démoni túlzásokkal festőjét, de a ki tehetségre nézve egyébiránt felette áll Zolának. Említsük meg végül a mester újabb tanítványait, kik közül kettő nevét már említettük: Maupassant, a »Vénus rustique« s Richopin, a »Chansons des gueux« és a »Blasphèmes« szerzője; mindkettőnél érdekesebb Rollinat, a »Névroses« és a »Dans les brandes,« a szemétdomb, az undorító bűz és rothadás költője, de a Baudelaire erőteljessége hijával, melyet annál inkább örö-

költek az érzéki Maupassant s a socialdemocrata Richepin. Negyedik gyanánt ide sorolhatni még Parodit, a »Legyőzött Róma« íróját, a ki »Cris de la chair et de l'âme« című verskötetével részben ide is látszik tartozni: részben, mondjuk, mert e kötet a századnak úgy anyagelvi mint spirituais irányát felöleli. Bennünket az első rész érdekelt ezúttal, melynek Préludejében szerző, egy kétségbeesett idealistának elkeseredésével egész programját nyújtja az új, a naturalista lyrának. Ő, úgy mond, hitt eddig az istenben, a művészetben, míg fel nem riasztá ábrándozásaiból a kor szava: Hagyd a múlt romjait, alkalmazkodjál a jelenkor hitvallásához! Ime e hitvallás főbb tételei: »Minden erő és anyag; a test gondolkodik, a világnak nincs mozgatója, a jónak jutalma, a gonosz büntetlen, minden cultus esztelenség; az igazán mindenható isten az Arany, a dolgok ura, a pinczéke, a balzsamos ágyaké, a rózsáké, a vasé s a dicsőségé, sőt a becsületé; nélküle éhség, gyalázat s a közös gödör vár; a világ előhaladtában vagyonossá iparkodik lenni; a vagyon fölér az erénynyel, mert maga a boldogság« Ébredj ábrándozásodból, hangzik az intő szózat: »a gyomor az egész ember s az ember barom, majom, melynek szőre valamely nap újra kinőhet. Hagyd a nem létezőt: az eszményt s az ábrándot; láttasd velünk az állatot, mely születik, küszködik s megdöglik, megdögölvén elrothad: ez a jövő művészete s ez a jelen művészete!« »Legyen tehát, kiált fel a költő, hadd csurogjon a bor az asztalterítőn, mocskos dorbézolással fetrengjünk az érzékiségben; vesszen az eszmény! Már mitől sem undorodom! ¹⁾).

¹⁾ Tout est force et matière; c'est le corps qui pense;

Le monde est sans moteur, le bien sans récompense,

Haraszi: A naturalista regényről.

Méltóbb nyitányt nem képzelhetünk ama nagy operához, melyben Balzac és Zola alakjait fogjuk szerepeltetni. Parodi e szavai a mai realismusnak lényegét egészen magokban foglalják.

Le mal sans châtement : tout culte est insensé !
Le vrai Dieu tout-puissant, c'est l'Or, maître des choses,
Des celliers, des lits embaumés, et des roses
Et du fer, de la gloire et même de l'honneur !
Sans lui la faim, l'opprobre et la fosse commune.
Le monde en progressant s'élève à la fortune
Qui vaut bien la vertu, car elle est le bonheur !
Sors du rêve endormeur, ouvre les yeux, poète :
Le ventre c'est tout l'homme et l'homme est une bête,
Un singe à qui le poil un jour peut revenir.
Laisse ce qui n'est pas : l'idéal et le rêve ;
Fais nous voir l'animal qui naît, s'agite et crève,
Et qui, crêvé, pourrit : c'est l'art de l'avenir
Et c'est l'art du présent.....
...Eh bien soit ! Que le vin ruisselle sur la nappe :
Vautrons-nous dans la chair en une immonde agape,
Et meure l'Idéal ! Je n'ai plus de dégoûts !
(Alex. Parodi : Cris de la chair et de l'âme. I. Prélude.)

A naturalismus elődjei.

I.

Stendhal (Beyle) Henrik.

Azon régibb írók közt, kiket elődjeik gyanánt tisztelnek a mai francia naturalisták, időrend szempontjából Stendhal, igazi nevén : Beyle Henrik áll legelső helyen. Zola ugyan Balzac után tárgyalja a naturalista regény-írókról szóló művében, s legalább is Balzac mellé szorítja, ha már elébe nem teheti szereplésének időpontját : »az ő művei adtak a Balzacéi mellett irányt a naturalismus jelenlegi evolúciójának«, mondja egyszer ; ugyanezt ismétli más helyt : »ő Balzackal együtt mindnyájunk atyja«. Következtesen egymás mellett említi a két író, noha azt vallja egy alkalommal, hogy oly viszony van a kettő közt, mint apa s fiú közt, s hogy Stendhalt »Balzac apjának szokás tekinteni«. Meglehet, hogy Zola azért mellőzi az időrendi tárgyalást s helyezi Balzac után Stendhalt, mert ennek hatását gyengébbnek, jelentéktelenebbnek találja ; legalább erre mutatnak ama félig hódoló szavai, melyekkel mint elődje iránt rója le tartozását, s melyekből kirí bizonyos tiltakozás az ellen, hogy közvetlen, egyenes utódnak tekintsük őt magát : »Oly elméleteket alkalmazott bölcselmi minőségben, úgymond Zola, melyeket mi tudósi minőségben

alkalmazunk mai nap; formulája teljességgel nem a mienk még, de belőle származik a mienk is.¹⁾ Van a ki, mint Brunetiére,²⁾ éppen úgy vélekedik, hogy a naturalista regény történetét írva, »bátran hallgathatott volna« Zola Stendhalról mint oly íróról, ki „semminémű hatással sem volt az irodalom történetében; bármit mondjanak mások, sem Flaubert, sem Daudet Alfonz, sőt maga Zola sem nyert tőle íhletet«: e nézet azonban csak annak a végletnek ellentéte, mely nem elégszik meg azzal, hogy a realista irányú regényírókat vonja be Stendhal hatásának körébe, hanem még az eszményi irányúakat is³⁾ bele akarja, s mely véglet folytán ma már ott állunk, hogy Goethét sem emlegetik tán annyiszor az újkori költészetnek, mint a mennyiszer Stendhalt emlegetik a napjainkbeli regényirodalomnak mestere gyanánt.

E sajátos cultus, mit a szóban levő íróval üznek ma, régebb keletű. Stendhal, ki tulajdonkép katona és államférfi volt, csak melleleg foglalkozott írással, a restauratio-korszaknak irodalmi zajgásai között sem tudott hírnevet szerezni, s abban a gondolatban nyugodott meg, hogy »majd 1860 vagy 1880 tájt megértik őt«. Reménye hamarabb betelt mint hitte, már alig egy évtizeddel halála után egész divatcikk lett; az ötvenes évek irodalmi mozgalma

¹⁾ Zola: Les romanciers naturalistes; a Stendhalról szóló czikkben.

²⁾ Brunetiére: Le roman naturaliste: a Les origines du roman naturaliste című fejezetben.

³⁾ Így például Feuilletről is azt olvashatni egy szellemes írónál, hogy alkalmasint bámulója s tanítványa volt Stendhalnak, mert »itt-ott, nagy ritkán egy-egy szemer Stendhal található Feuilleben«: J. J. Weiss, a Roman parisien bírálatában, Revue pol. et litt. 1882.

őt tekinté úgyszólván vágyai megtestesítőjének, vezérének, nevét jeligéül választá. Hasztalan bélyegezte Saint-Beuve „utálatosaknak“ Stendhal regényeit; hasztalan mutatott rá ezekben a teremtménynek s egyöntetű alkotásnak hiányára, valamint a negélyezés és mesterkéltség nagy mérvére, mit mind nem feledtethetnek a szellemesség s éleselméjűség.¹⁾ Még Sainte-Beuve sem állhatta útját az egyre növekvő rajongási áramnak, sőt éppen az ő bírálati módszerének legkitűnőbb öröklője s tovább fejlesztője, Taine szegődött a legfeltétlenebb dicsőítővé. Taine e kultust az École normaleről hozta magával, hol, mint Sarcey visszaemlékezéseiben írja, »a szó szoros értelmében bolondultak Stendhal után« a tanárjelöltek akkortájt, s midőn nagy részök később hirlapírói pályára lépett, lelkiismeretesen igyekezett fölfedezni a közönségnek »e nagy szellemet«. ²⁾ Sainte-Beuve félkomolyan szemére is hányta Sarceynak e hirlapírói visszaélést s megjósolta, hogy ők magok a közönséggel egyetemben majd elhagyják a Stendhal-cultust. E jóslat beteljesedésére még nem látszik elérkezettnek az idő; a nagy közönség ugyan alig ismeri már ama regényeket, de a kik ujabbán ez író tanulmány tárgyává tették, szintén csak magasztalni tudják, így például Brandes,³⁾ az önállóságnak ez egyébiránt nem mintaszerű példánya, s még inkább Bourget,⁴⁾ ki maga

¹⁾ Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, 9-ik kötet, a Stendhalról szóló tanulmány.

²⁾ Francisque Sarcey : *Souvenirs de jeunesse*, az École Normalról szóló részben.

³⁾ Brandes : *Die romantische Schule in Frankreich*, a Stendhalról szóló cikkben.

⁴⁾ Bourget : *Essais de psychologie contemporaine*, a Stendhalról szóló cikkben.

is Stendhalt utánozza regényeiben, s a ki már egész sergéről beszél a freneticus imádóknak. Ezek után nagyon természetesnek találhatjuk, ha Zola, midőn elődöket keresett magának, az új korszak e bálványát szintén megtisztelvé azzal, hogy őseül fogadja; annál inkább tehette ezt, mert Stendhal nemcsak ellenfele a romanticának, mely ellen Zola hasonlóan annyit harczol legalább szóval, hanem mert Stendhalnak nyilvánvaló volt viszonya Balzachoz, mely utóbbi pedig határozottan szíve választottja, eszményképe Zolának. Zola aztán, miként valamennyi általa tárgyalt íróval, ezzel is meglehetősen ridegen bánik el, a mi vajmi kirívónak tűnhetik fel a Taine-féle határtalan magasztalások ellenében, sőt épp e magasztalások a tiltakozásig erősítik Zola féltékenységét; tiltakozik az ellen, hogy a tökély végpontjának tekintsék Stendhalt, mert »ma már szélesebb körű az irodalmi formula minő az övé volt, s ha élére állítjuk is őt a mozgalomnak, azért szorosan körül kell határolni befolyását, s nem szabad, merő bölcseلمي elfogultságból, minden utat elzárni utána«.

Stendhal eredetileg mint a romantica bajnoka lépett fel az irodalomban, a nagy század classicusainak hagyománya ellen küzdve. »Minden arra mutat, irta ekkor, hogy nagy forradalomnak áll küszöbén költészetünk; nekünk, a romantica védőinek egész a siker napjáig csak szídalom lesz osztályrészünk; de majd eljön végre a nagy nap, fölébred a francia ifjúság, s majd elcsodálkozik akkor e nemes ifjúság, mikép tudott oly sokáig s oly komolyan szeretni ekkora semmiségeket«. A század utolsó évtizedeiben éppen így fogja majd apostrophálni ezt a »nemes ifjúságot« Zola, a romantica ellenében, s éppen úgy a természetesség és a korszellem nevében száll majd síkra az elavúlt irodalmi ha-

gyománnyok ellen mint Stendhal tette. E romanticus irányhatása alatt állnak azután Stendhal regényei is, melyek valóságos kalandregények s egy Sue, Soulié tollára méltó tárgyakat dolgoznak fel. »Armance« kényes története abban összponstosúl, hogy a hőst testi baja kizárja a házasság édenéből, s midőn mégis szerelmes lesz, sőt el is nyeri kedvesét, a nászéjen öngyilkossá válik: éppen két évvel azelőtt, hogy Hernani divatossá tette e nászéji öngyilkosságot. A »Rouge et Noir« hőse, Julien Sorel, egy parasztfiú, kit a polgármester nevelőül fogad, s ki aztán a polgármesternét, majd egy marquishoz titkárnak kerülve ennek lányát elcsábítja. A marquis nemességet, vagyont, állást akar szerezni a csábítónak, hogy elhárítsa a szégyent családjáról, de midőn a polgármesterné, gyóntatóatyjának tanácsára, mindent megír a marquisnak, Julien haza utazik, gyilkossági kísérletet követ el régi kedvesén, börtönbe s vérpadra kerül: így teljesül ama titokzatos balsejtelem, a mi a regény elején tölti el Julient, mikor növendékével templomba menet egy halálítéletről szóló tudósítást talál a padban az övéhez hasonló névvel, mely felfedezés után templomból kimenet mindenütt vért lát. A »Chartreuse de Parme«, melyről azt mondta Balzac, hogy a század remekműve, szüziesebb Scott legsüzüziesebb művénél s fenségesebb a Racine Phèdrejénél, egy kalandos életű grófnőről szól, ki sokat szeretett és még mindig sokakat szeret; egy mindenható diplomatának kedvese, ki őt újból férjhez adja; ő azonban ifjú paprokonát Fabricet imádja, a ki viszont egy kötél táncczosnőért rajong, s ennek kedvesét meg is öli; a grófnő, hogy megmentse Fabricé életét, megmérgezteti a herceget s aztán az utódnak is szeretőjévé lesz stb.: se vége se hossza az éjjeli s nappali kalandoknak, átöltözködéseknek, csábításoknak, vérengzé-

seknek. Az apróbb beszélek, melyek sokkal jobban, sőt valóban megkapó erővel vannak írva, s kiváló tehetséggel, vonzóbban elbeszélve mint ez unalmas s élvezhetetlen regények, a renaissance idejében játszanak s tárgyuk Olaszország bűnkrónikájából merítve. E regények s beszélek alakjai is mind a romanticából kölcsönözvék; tulajdonkép csak is egy alakja van Stendhalnak, melyet aztán férfiban, nőben egyaránt ismétel, s melynek legérdekesebb példánya Julien Sorel. Julien a romanticának egyik ismeretes typusa, ama »melancholicus lázadók«¹⁾ csapatából, kiket Musset kifejezésével »a század gyermekeinek« szokás nevezni, s kik közül Fränk, Rolla, Antony eléggé ismeretesek. Stendhal e typust újra színezi, szívtelenül nagyzónak s kicsinyesen önzőnek s mindenekfelett socialista hajlamúnak mutatja fel Julient, mint a ki »az egész társadalommal harczban állott«, mert a köznapiságon felülemelkedve megsértette a közvéleményt, mit »azon ostobák csinálnak, kiket nemesekké, gazdagokká s mérsékelt szelleműekké tett a véletlen«; Stendhal maga figyelmeztet rá, hogy hőse »a törvényes tekintélyek megingatásán« dolgozik, gyűlöli »az akaratszabadság korlátozását«, s midőn egyszer hanyagságáért megdorgálják, Stendhal nagyképűsködve jegyzi meg: »a megáláztatás ily pillanatai születték a Robespierreket«.

Bourget úgy véli, hogy a Rouge et Noirból érthetők meg igazán »a Commune gyújtogatásai s a műveltség mai napjaiban is fel-fellépő őstermészeti vadságok«. Részünkről teljességgel nem találjuk Julien rajzában a déclassé bűnnel

¹⁾ Bourget kifejezése: »Als aufrührerischer Melancholiker«, mondja Brandes is, kinek tanulmánya nagyrészt Zola, Bourget és ez alább említendő Bussièrre tanulmányai nyomán készült.

határos gyűlölködésének, a romboló gyönyörök utáni vágyódásának ama démoniságát, mit Bourget lát benne. Stendhalknak nem is volt, nem is lehetett szándéka a communardoknak oly lélektani magyarázatát alkotni meg, negyven évvel a commune előtt, mint a melyet Dosztojevszki alkotott később a nihilista merénylőkről. De ha ez érdemétől megis fosztjuk Stendhalk, marad még egy oly sajátság alakjaiban, a melyért tulajdonképen érdekesek, s a mely egyedül teheti érthetővé azt a bálványozást, a minek annyi évtized óta tárgya ez író: az önelemzést értjük. Julien azon Napoléon alatt serdült nemzedék tagja, mely a restauratio alatt a katonaruhával együtt le kényszerült tenni nagyzó reményeit s udvaronczi vagy papi öltönyt vett fel helyébe: a regény titokzatos címe (Rouge et Noir) ez öltönyök színeére vonatkozik. Juliennnek, mint Stendhal valamennyi alakjának, Napoléon nevében összpontosúl minden nagyra-vágyás: ¹⁾ »minthogy azonban nem lehetett oly hatalmas mint Bonaparte — olvassuk — oly képmutató lett mint Tartuffe«. Ezért a tartuffeösködésért ugyan nem mernők a képmutatás kézikönyvének nevezni e regényt, mint Zola nevezi; ez a machiavellismus legfőlebb kamaszos szemtelenség s nyárspolgárok otromba felültetése, a miért Stendhal elég naivúl lépten-nyomon csodálja Julien »lángeszűségét, magasb rangú szellemét«, s a miért Bourget Stendhalk magát az emberi szív »nagy ismerői«, egy Shakespeare, Saint-Simon és Balzac mellé helyezi. De ebből a képmutatásból ered aztán az önelemzés túlsága. Minthogy ugyanis Julien, ez a tehetetlen gyűlölködő s epés gyanakvó, csak

¹⁾ A romantica Napoléon-cultusának, mely Byrontól Heinéig divik, Stendhal Byronnel együtt a megalapítója.

embertársainak önző kijátszásával remél s iparkodik a helyzet urává lehetni, e célból mindenekelőtt önuralomra igyekszik szert tenni, saját magát igyekszik ellenőrizni, hogy aztán mások veséibe pillanthasson : tehát folyton színészkedik, mindig csak maszkjára, arczizmainak mozgására, hangjának lejtésére ügyel, s rögtön megérzi, ha tévedett; mikép a gazember ravaszúl túl akar járni mások eszén, ő is előre sejti már, mit gondol, mit szándékozik tenni vagy mondani ellenfele. Az önelemzés, mások lelkébe látás rendes lelki állapot e regényekben férfinál, nőnél egyaránt, kik mindannyian »saját sensibilitásuk üterét tapintják; psychologok, kik a szörszálhasogatásig mind azon tűnődnek, mikép vannak megindúlva, s ha meg vannak-e, erkölcsi lényök legtitkosabb rétegeit búvárolják, s egy Maine de Biran, egy Joufroy éleslátásával elmélkednek önmagok«¹⁾ s — tegyük hozzá — környezöik felett. Szolgáljon felvilágosításul egy-két példa. »Honnan e helyzet, melybe jutottam? tűnődik Julien s elvonúl, »mert szüksége volt rá, hogy világosan lásson lelkében s kihallgatást adjon a benne lázongó érzelmeknek«. »Azon kegyetlen szükség, olvassuk más helyt ugyan ő róla, a melynél fogva egy alacsony lélek mozanatait kellett tanulmányoznia« (t. i. másban). A polgármesterné ugyan e mesterséget űzi : »ott állt már, írja róla szerző, hogy a mi a tanító lelkében végbe ment, azt legcse-

¹⁾ Bourget. »Szüntelenül saját énjét vizsgálja, figyeli; úgy szólva mindig a saját üterén tartja kezét; s mert ő maga psycholog, majdnem kizárólag psychologokat rajzol«, írja Brandes. Hasonlóan szól Zola is : »Bizonyos szenvedélyekkel és érzelmekkel ellátott lelket eszel ki, az események árába sodorja azt, s e lélek működését jegyezgeti az adott viszonyok közt; ez alakok, mint szerzőjük, mind kiváló psychologok«.

kélyebb árnyalataiban is fel tudta fogni»; így szól kedveséhez : »Attól függ sorsunk, mennyire vagyok jártas abban a művészetben, hogy e phantastának (férjének) eszejárását irányítani tudjam»; midőn Julien kitalálja az ő gondolatát, »a helyett, hogy nagyon is való szerencsétlenségekre gondolt volna, azon tűnődött el, mily lángész ez a Julien«. S mily hihetetlenül eltépelődnek, mily furfangos szórszálhasogatással meghánynak-vetnek ez alakok minden kérdést! E regények telvék a »tűnődék« (se dit-il) kifejezéssel, melyhez hosszadalmas magánbeszédnek fűződnek, s ezeket legtöbbször saját szavaival közvetítve közli szerző, s néha egy odavetett stb.-vel szakítja félbe befejezésképen, mintegy maga is belefáradva, beleúna.

Az ily gyakori magánbeszédnek csak arra valók Stendhálnak, hogy alakjainak minél szellemesebbé, elmésebbé tételére szolgáljanak eszközül. Mert ez alakokba Stendhal, mint maga megvallotta, a saját »elmésségét« viszi be, azt a sajátságos lélekbuvári hajlamot, melynél fogva önmaga annyi élvezetet talált volt egyéni indulatai hőfokának méregetésében s hőforrásának kutatásában : e hajlam valóban annyira erősbülten jelentkezik Stendhálnál, hogy ő — mint panaszkolta — akarata ellenére is kénytelen volt mások gondolatainak folyamát követni, és pedig — mint fentebb Julien kedveséről olvastuk — »a legfutólagosabb árnyalatokig«; annyira a belső lelki működést látta minden emberben, hogy például ilyen meg olyan egyénnel történt találkozásáról csak ily kifejezéssel tudott szólni »azon lelkek bensei (les intérieurs d'âmes), melyeket láttam«; sőt csillapító szert talált az önszemlélődésben a bajok ellen, melyekkel ha bátran szembe nézünk, úgymond, »a lélek

örömét leli majd saját erejében s emezzel foglalkozik a bajok helyett«. Bizonyára nem is veendő pusztá nyegleségnek az, hogy »az emberi szív megfigyelőjének« vallotta magát szerző, midőn foglalkozása felől tudakozódott valaki, s regényeiről épp oly joggal mondta, hogy ezekben »tisztán s híven elmondani iparkodik azt, a mi az ő szívében végbe megy«. Alakjai, ismételjük, szócsővel ellátott bábok: igen, e Brandes szerint »elbűvölő varázsú, bűnösen édes mosolyú« alakok, ide értve a Bourgettól »égi lényekké« magasztalt nőalakokat is, nem többek mint szócsövek, melyeken át a szerző maga beszél. Mert mikép beszélhetne egy nő kedvesével ily kifejezésekben: »Az ő (a szobalány) gyűlölete Ön iránt sokban hasonlít ama szenvedélyes közönyösséghez, melylyel tán Ön viseltethetnék én irántam«? E szavakat nem mondhatja más, mint a szerző maga, ama szerző, ki néha ily megkülönböztetéssel tisztáztatja alakjainak kedélyállapotát: »e felindultság gyönyör volt és nem szenvedély«, s a ki, midőn egyik előkelő alakja kocsisi gombaságokkal hordja le ellenfelét, azt jegyzi meg róla, hogy »tán szórakozást talált e szidalmak ujdonságában«. Az utóbbi bizarrság, mellesleg mondva, még Zolának is tetszik: »Ime, kiált fel, ez már emberi, igaz és új hang a regényben; itt már olyannak van tüntetve fel az ember, a milyen tényleg; ki van vetköztetve a romanticus nymbusokból s minden irodalmi, társadalmi conventiókon kívül áll; Stendhal volt az első, ki ez igazságot fel merte tární!« Az ily ríktó bizarrságok kétségkívül gyakorta fordulnak elő a mai naturalistáknál »kegyetlen, kérlelhetetlen elemzés, vakmerő igazságok« ürügye alatt; de ezek kevesebbé lephetnek meg egy Stendhálnál, a ki nem regényíró, hanem bölcselő: egykorú

birálója, Bussière ¹⁾ már sejteté, a mit a későbbi, jelenkori bírálók is mind kiemelnek, bevallanak, t. i. hogy Stendhal egyáltalán csak azért írta regényeit, alkotta alakjait, hogy ezekben bölcséleti, lélektani elveit gyakorlati alkalmazásban, felvilágosító példákban mutathassa fel. Azonban épp e körülménynek köszönheti Stendhal rendkívüli hatását az ötvenes években és ma. Az ötvenes években támadt exact tudományi irány, mely az elemzésre oly súlyt helyezett a költészetben is, sietett a hír szárnyára emelni ez író, kiben önmagát megtestesülve látta. Ez teszi érthetővé ama hihetetlen magasztalásokat, melyekkel Taine ²⁾ ez író elhalmozza, mint olyat, a ki »bevitte a szív történetébe a tudományos eljárást; a számozás, felbontás, levonás művészetét«, ki először tárgyalta úgy az érzelmeket »a mint azokat tárgyalni kell, vagyis a természetbúvár és physicus módjára osztályozásokat készítve és súlyokat mérlegelve«; ez magyarázza, ha annyira megy Taine e magasztalásokban, hogy nemcsak azt meri állítani, hogy napjainkban csak a Julien-féle egyéniségek iránt kellene érdeklődni az íróknak, s nemcsak Racine fölé helyezi Stendhalt költőiségre is, hanem »az előbbi korok s a jelen század legnagyobb psychologjának vallja«. A Stendhal psychológiája mindenesetre az, mely leginkább egyezik a »De l'intelligence« szerzőjével, kik mindketten Condillac nyomán haladva úgy fogják fel a lélektant, mint a mely nem a szív titkos mélyeit búvá-

¹⁾ Auguste Bussière : Henry Beyle, *Revue des deux Mondes* 1843.

²⁾ Taine : Az angol irodalom története, Bevezetés és több helyt; v. ö. Tanulmányainak 1866-iki kiadásában a Rouge et Noir bírálatát, melyet Zola idéz, de melyet az újabb kiadásba nem vett fel Taine.

rolja, hanem inkább az agy bonyodalmas szövedékét bontogatja, fejtegeti. Így értendő tehát az, midőn Taine dicséri, hogy Stendhal »a legbonyolultabb benső gépezeteket magyarázta meg«. Még eljárásuk is egyező az eszközök választásában; Taine ugyanis az »aprólékos eseményekben, tényekben« keresi főleg a lélek nyilvánulását, mikép Stendhal viszont úgy vélekedik a regényíróról, hogy »sok oly apró mellék eseményre van szüksége, melyek a jellemet körvonalozzák«; jellemet körvonalozni annyit tesz ugyanis Stendhal szerint, mint oly működéseit figyelni meg az agynak, melyekből megannyi elmetani elveket vonhatni le. Nehogy azt gondolja tehát olvasónk, hogy azért juttat Stendhal annyi tért a mellékeseményeknek s kerüli a döntő cselekedeteket, mert tán Goethe Wahlverwandtschaften-jének példájára az indulatok észrevehetetlen fogamzásának s fejlődésének művészi rajzával épp oly lélekbúvár-virtuoz akar lenni, mint Goethe, vagy tán mert épp angol humourtól ihletetten az élet kicsinyességei iránt érdeklődik. Stendhalban, ki durva ironiával, majdnem sarcasmussal festi az ő nyárspolgárait, semmi humor sincs; épp oly kevésbé lélekbúvár a szónak goethei értelmében: ő csak agybonczoló; nem »az emberi szív megfigyelője« tehát, mint magáról mondá, hanem az emberi *agyé*. Ezt nem vették eléggé tekintetbe, kik Stendhal elemzéseinek modernszerűségét hangsúlyozták. Így Bourget túlfinomult századunk ama hatását észleli ez alakokon, mely bennünk, a napjainkbeli emberekben korán elfojt minden naivságot, s kutatásra, elemzésre, önszemlélődésre utalva, emezeknek tudatos volta által még jobban erősíti érzelmeink hatályát; úgy hiszi, hogy a Stendhal-féle elemző természetekből »toborzódik össze a mai nagy művészek serege«, s hogy

»az általa leírt lélektani esetek bizony a mieink«. Kétségkívül senki Stendhal előtt ily mérvben nem alkalmazta az elemzést, önelemzést, s ebben a tekintetben még mondhatni Zolával, hogy »ő vitte be az elemzést«, de hogy ez alakok oly »rendkívül modernek« volnának mint Bourget nyomán Brandes is állítja, nem mernők mondani; a Stendhal elemzése nem a Flaubert elemzése, az alakjaiban rendes önelemzés sem a Dosztojevszki Raszkolnikovjáé, hogy egy nem francia modern példát idézzünk. Jól mondja Zola, hogy ez alakok agybeli különlegességek; a mai regényíróktól pedig nem efféle különlegességeket kívánunk, nem azt kívánjuk, hogy az általa feltalált »bonyolult gépezetek«, működését próbálgassa össze-vissza az olvasó álmétkodtatására, hanem hogy húsból és vérből álló igazi emberek érzelem- s gondolatvilágát tárja fel.

Stendhalt tehát, mint elemzőt ezek után alig számíthatni egyébért a mai naturalista írók elődjei közé, mint azért, hogy az elemzést *nagyban* űzte, mert nem abban az irányban haladt, melyben ma Zoláék, sőt mindjárt utána Balzac vagy Mérimée, Stendhal e közvetlen tanítványai haladtak: nem élettani irányban. Már Bussiére csodálkozását fejezte ki a felett, hogy ezen materialista író, ki máskülönben »csak élettani jelenségeket s működéseket akar látni az emberben,« regényeiben mind »az anyagiatlan szenvedélyek bonczkással nem elemezhető mozzanatait« rajzolja; Zola meg éppen azzal vádolja e regények alakjait, hogy minden élettan és természettudomány hiával alkotvák, castrált lények, kik még nem is ismerik az ösztönéletet. Ha azonban ez ily feltétlenül állana, akkor bizonyára nem fejtegetnők e könyvben Stendhalt, mert semmi összeköttetése nem volna azon mai írókkal, kik utódjainak tekintik magokat, de amaz állítások

korántsem fogadhatók el feltétlenül. Stendhal alakjai bemutatásánál nem mellőzi ezek véralkatának megemlítését, s néha határozottan abból magyarázza az egyén jellemét; az érzékiséget pedig, tehát a leglényegesebbet egy naturalista szemében, ugyancsak kiemeli minden alkalommal. Mikép is szorúlhatna végleg háttérbe a test egy oly írónál, kinek életében akkora szerepet játsztak szép lábszárai, kit már a természet is viharos kalandokra, mértéktelen érzéki élvezetekre s végül szélhűdésre szánt? Stendhal Helvetius tanai nyomán az érzéki gyönyört tartotta tetteink főrugójának; rajongott Olaszországért, melyet »a művészetek anyja s a boldogság egyetlen forrása, a kéjgyönyör tett műveltté,« s hol maga is annyiszor élvezte e forrást, nem úgy, mint hiúságból erényes hazájában; sőt voltaképen nem is a mai Olaszországért rajongott ő lelke mélyén, hanem a renaissance korabeliért, melyben üdén pezseg a fölmelegedett, fölengedt állatiság, ösztönélet, s melybe annyira beleélte magát, hogy — mint Sainte-Beuve s utána Zola, Brandes szintén hangsúlyozzák — saját korát, saját hazáját sem tudta máskép, mint e kor szemüvegén át szemlélni, a mi kétségkívül ritkább eset, mint a megfordítottja. Ha valaki, ő volt tehát arra hivatva, hogy a szerelemnek rendszeres élettanát írja meg, idegbaj s vértolulás gyanánt fejtegetve e szenvedélyt s abbeli hitét fejezve ki, hogy eljön az idő, mikor a szerelmet is csak oly testi működésnek fogják tekinteni, mint akár az emésztést; s ha valakitől, tőle lehetett legkevésbé várni, hogy az érzékiséget mellőzze alakjaiban, mikor regényt ír. Csak természetesnek találhatjuk tehát, ha ez alakokban a szerelem mindössze az ösztön kielégítése, ha Julien és kedvesei hideg kéjlegéssel szerelme-teskednek, s ha a Chartreuse de Parme hőse, Fabrice del

Dongo, Sainte-Beuve szavaival élve, »sehol sem mutatkozik embernek, hanem olyan, mint egy vágyait szabadon eresztő állat vagy szeszélyeit töltő gyermek, a szenvedély-szerelemnek, ennek az állati betegségnek mintaképe.«¹⁾ Ne lepjen meg, ha Zola elfeledkezik előbbi szavairól s elragadtatva állítja, hogy »senki Stendhal előtt nem festette több valósággal a szerelmet,« sőt úgy vélekedik, hogy »ebben rejlik igazi ereje, s ennek köszönheti, ha a mesterek egyike s feje a naturalista evolúciónak«; ennek megfelelőn értendő Zola ama különös mondása is, mely szerint Stendhal »a XVIII. század *metaphysicai* felfogásától a naturalisták *tudományos* felfogásához képez átmenetet a regényirodalomban.«

Az elemzés s a sensualismus mellett, miben tehát Stendhalszintén a mai naturalisták elődjének tekinthető, áll a viszonyok hatásának tana. E tannak tudvalevőleg az egyes népfajok lélektani különbségei szolgálnak legcsattanósabb bizonyítékokul, s e tan a positivistá bölcseletnek egyik sarkelve, — az ember szellemiségét, szabad akaratát tagadó alapelveinek folyamánya. Ezért dicsőíti e pontban is oly túlon túl Taine Stendhalt: a népfajok lélektanához alapvetőül szolgáló »belső elemzésnek« megírására, úgy mond, mind maig »egyetlen egy ember, a sajáttságos szellemirányú

¹⁾ Említsük meg itt, hogy Stendhal a szerelmet is Condillac rendszere nyomán s megannyi pontokba foglalva fejtegeti keletkezésében, fejlődésében, módosulásaiban, melyek: csodálat, kéjvágy, remény, kétség stb. A szerelem fajai közt legalant a hiúság-szerelem, legfent a szenvedély-szerelem áll. A szerelemről szóló hírhedt »kristályosodási elmélete« e hasonlaton alapszik: valamint a sóstóba vetett ágat napról-napra több jegecz burkolja körül, épp úgy veszi körül képzeletünk is napról-napra több tökélylyel szerelmünk tárgyát.

és nevelésü Stendhal vállalkozott, s az ő könyveit a legtöbb olvasó még ma is paradoxoknak s homályosaknak találja; tehetsége s eszméi idő előtt értek meg, nem értették meg csodálatos jóslásait, odavetett mély értelmű szavait, megjegyzéseinek és logicájának bámulatos szabatoságát; nem vették észre, »hogy a belső gépezeteknek nagy rugóit érintette ujjával, — hogy ő jelölte ki először az alapokat, az az a nemzetiséget, éghajlatot, vérmérsékletet«. Ha ez áradó magasztalásokat olvassuk, aligha jut eszünkbe, hogy Stendhal előtt egy Herder s Franciaországban egy Staëlné lépett volt fel, s hogy épp ez utóbbi adott ösztönt a népfajlélektan buvárlásához; arra még kevésbbé leszünk emlékeztetve, hogy tán magok Stendhal kortársai közt találkoztak írók, kik, mint a svájci bölcselelő, Bonstetten Viktor, a *L'homme du midi et l'homme du nord ou l'influence du climat* című könyv szerzője, szintén egyéni tapasztalatokkal bővítették a népfajok lélektanának adalékait, még pedig nem is annyira felületes s csillogón üres dolgokkal. A környezet hatásának ez elvét hasonlóan átvitte Stendhal aztán regényeibe, melyekkel, mint Zola kifejezi: »először ő hódolt a földrajzi és társadalmi környezetek törvényének«. A *Chartreuse de Parme* előszavában azt írja szerző, hogy »neki úgy tetszik, mindannyiszor új vidékre s új regényre nyílik kilátás, valahányszor kétszáz mértfölddel délről éjszakra haladunk«. »E szavakban egészen benne van a környezet törvénye«, jegyzi meg Zola. A környezet hatásának elvét valóságos kísérletezéssel illusztrálja: át-át helyezi egyes alakjait más-más éghajlat alá, új környezetbe, például délről éjszakra, vidékről Párisba, Olaszországból Franciaországba, s aztán magyaráztatja, mikép cselekedhetnének ez emberek a fölvelt új viszonyok között. Ugyanígy hangsúlyozza a

korviszonyok hatását. Mikor megtámadták, miért rajzolta gazembernek Julient, saját képmását, ezt felelte: »Julien nagyon is becsületes ember lett volna a császárság idejében, én pedig a császárság idejében éltem«. Főművének, a Rouge et Noirnak ily másodczímet ad: »A XIX. század krónikája«, s ezt írja egyik fejezet fölébe: »Mikép volt szokás cselekedni 1830-ban?« Még az öröklés elvének is nyomára akadhatni e művekben; Julien apjának ravasz arczkifejezése ily merészen van magyarázva: »a spanyol hódoltság rabszolgái levén, e hegyi lakóknál még ma is feltalálható az egyiptomi fellah physionomiájának e vonása«; Zolánál majd csak egy családra alkalmazottan fogjuk találni ez elvet, mely emitt egy egész népre van alkalmazva s ethnopsychologiai tény gyanánt szerepel.

Annak azonban, hogy Stendhal a környezet, a kor, a vérmérsék feltétlen hatása alatt állónak rajzolja az embert, homlokegyenest ellent látszik mondani az a körülmény, mely szerint rendkívül nagy szerepet játszik e regényekben »kötelesség«. A mai naturalista regényírók, mint a pozitivisták bölcselek, mit sem akarnak tudni az erkölcsi akaratőről, mely az indulatok zajgó tengerében az elnyeléssel fenyegető hullámfalak közül fényoszlop gyanánt vezet partra, s mely nem egyszer felülről jövő ihletkép felül emeli az embert az emberi színvonalon. A Stendhalnál jelentkező »kötelesség«, biztosak lehetünk fölébe, nem ily erkölcsi akaratőr; tulajdonkép szeszélyes ötlet, a nagyravágyás, a hóbort s egyáltalán valamely nemtelen indulat rohama; abban áll, hogy az egyén »hihetetlen erőlködéssel bizonyos dologra szegzi elméjét«, s annak elérését kötelességül tüzi maga elébe. Így Julien azt tüzi maga elé kötelességül, hogy a polgármesternének kezét megfogja, majd hogy a férj je-

lenlétében fogja meg, — hogy éjjel, fogvaczogva bár, a nő szobájába lopózzék; így a marquis leánya azt veszi fejébe, hogy a különben utált férfinak átadja magát: van e kötelesség-kitűzésben valami amaz ideges borzongásból, kéjes reszketésből, minek ingerét a veszélylyel daczolás tudata növeli, s minek élvezésében elég része is volt Stendhalknak a harci élet kalandjai közben; de másfelől valami undorító s nevetséges ez erőszakolt vágyak ideges tehetetlensége, mit Jules Janin ügyesen ki is parodizált később. A »kötelesség« tehát, a hogyan szerző e fogalmat értelmezi, korántsem áll ellentétben többi elveivel. Miként lehet mégis, hogy Zola, ellentétben az imént ide vonatkozólag közöltekkel, bosszúsan panaszolja, menynyire mellőzi Stendhal a külviszonyok befolyásának rajzát, s mily kevésbé vagyis inkább mennyire »nem hat nála a személyekre, nem lép közbe a vidék, az éghajlat, a nap illető órája, az időjárás, szóval a természet«? Zola utal ama kerti jelenetre, midőn Julien először fogja meg Renalné kezét: ha e jelenetben Julienre nézve alig létezik a kültermészet, ez még magyarázható abból, hogy Juliennek minden lelki tevékenységét a maga elé tüzött kötelesség végrehajtása foglalja el, »de Renalnénak igenis kellene éreznie a külviszonyok befolyását«. »Adjátok, folytatja Zola, oly írónak oda e jelenetet, a kinek számára létezik a környezet, s azon író szerepet fog juttatni e nő legyőzésében az éjnek, az éji illatoknak, hangoknak, enyhe kéjeknek«. Valóban maga Stendhal kiemeli egyik művében, hogy a francia írónál egyáltalán hiányzik az élénkebb természetérzék, a mit abból magyaráz, hogy Páris körül nincsenek sem hegyek, sem tavak; ezért a romanticus írók is a külföldről kényszerültek folyamodni, a miben pedig nem akar ő is velök tartani, s any-

nyira óvakodik minden festőiségtől, hogy még Olaszországban játszó regénye, beszélyei sem bővelkednek leírásokban; az utóbbiak egyikének, a Vittoria Accoramboninak állítólagos szerzőjéről szükségesnek tartja megjegyezni, hogy »ha néha, öntudatlanul festőiségbe téved« ez az állítólagos »régi szerző«, »krónikás«, az korának, a renaissance-kornak tudandó be, mert akkor, ha valaki meg akarta értetni magát s az olvasót meg akarta ragadni, nem volt elég világosan fejeznie ki magát, hanem a képzeletre is kellett hatnia.

Stendhal a környezet hatásának elvét nem iparkodott költőileg megérzéskíteni, hanem legfőlebb elvont bölcséleti tantétel gyanánt állította fel, s mint ilyennek igazolására száraz adatok, bizonyítékok minőségében használta alakjait. De e bölcséleti elvontság mellett még egy fontos oknak tulajdonítandó a festőiség ama hiánya, mit oly érzékenyen nélkülöz szerzőnél Zola, kit a környezet festése vatesi dühbe szokott ejteni: a romanticus pathos kerülésének. A pathos teljesen hiányzik Stendhálnál; ő sem felindulni, sem felindítani nem szándékozik. Vittoria Accoramboniban kijelenti, hogy e beszély írója óvatosabb, semhogy ítéletet merjen mondani a tények felett, — nem akarja előkészíteni az eseményeket, »egyetlen feladata: igazán beszélni el«, s mindenekfelett arra figyelmeztet, hogy »főleg oly megindultságot ne várjunk semmikép művétől«, mihez a »nagynevű« Sand szoktatta olvasóit. Még a Staëlné Corinnájának pathosát is csak a köznép ínye szerintinek vallja, mert »a kissé finom izlésűek is ama szerencsétlenség rabjai, mely vajmi nagy a XIX. században, s melynek következtében mihelyt valami túlzást vesznek észre ez emberek, azonnal kizárólag az ironiára lesz fogékony lelkök«. Mint levelei-

ben írja, ő maga, kora ifjúsága óta sokat szenvedett rendkívüli érzékenységtől, melyet aztán »megtanúlt a köznépnek észrevehetetlen ironia alá rejteni«. A pathos kerülése s az ironia negélyezése tehát nála éppen az általa annyit ostromozott nemzeti hibából, a nevetségessé válástól túlzott rettegésből eredt, mint Gautiernál, ennél a Stendhallal éppen ellenkező végetet képviselő festőművésznél. Ez ironia azonban, vagy mint már Sainte-Beuve előlegezi a Zola által később annyira hangoztatandó jelszót, a közönyösség, az impassibilité Gautiert teljességgel nem akadályozza festői-ségében s a lyraiságnak esetleges felülkerekedését sem gátolja nála. Stendhal ellenben óvakodik a felhevülések őszinte perczeitől, melyekben gyengéit öntudatlanul feltárhathná az olvasó előtt; hivalkodva állítá, hogy mielőtt tollhoz nyúlna regényének folytatása végett, előbb a törvénykönyvet szokta olvasgatni, hogy »eltalálhassa a kellő hangot s mindig természetes maradjon«; a lyraiságtól mindig távol áll s még a metaphorákat is gondosan száműzi nyelvéből. Nem képzelhető élesebb ellentét, mint Mussetnek amaz, a fájdalom ékesszólásáig emelkedő hangja, a melyen marcangolt szívének vonaglása közt magyarázza a »század gyermeke« típusnak kortörténeti jelentőségét, — s a Stendhal száraz, hanyagúl odavetett, tudákos, stereotyp mondatai, melyek ugyanezt magyaráztatják; a mint hogy nem képzelhető nagyobb ellentét mint egyáltalán a romantikának szingazdag stylje, meg Stendhalnak az anyagi világgal nem törődő, önmagába zárkózottsága s minden dísz, ragyogást gyűlölő puritán ridegsége, minek következtében aztán végleg elfordult szerző az eleinte általa is inaugurált romantica iránytól, sőt ellene fordult. A század közepén a romantica ellen támadt s a XVIII. századhoz visszatérő

mozgalom ezért vette az ő nevét jeligéül, a már említett okok mellett. Sarcey beszéli emlékirataiban, hogy az École normaleon ifjúságukban azért ragadta volt el őket annyira Stendhal, mert a romantica haldoklásának ez idejében a XVIII. század józan elmésségének szellemét (sobriété spirituelle) látták nyilvánulni »e szabatos, száraz s mindig éles rovátkúlag metszett stylben« : Sarcey egyéniségével összehangozhatott is e styl, meglehet, de a Taineével bizonyára nem, s épp ezért a styl az, mit aránylag legkevesebbé magasztal Taine Stendhalban. S épp oly kevés közül van e stylhez a mai naturalista regényíróknak. Zola azt írja Stendhalról, hogy »ő azon igazi láncszem, mely az ők jelenlegi regényöket a XVIII. század regényeivel összefűzi, s neki köszönhető, ha a mai naturalisták a *romantica átugrásával* a régi francia szellemhez csatlakozhatnak« : oly mondás, mely különben sem áll, de legkevesebbé állhatna a styl szempontjából. A mai naturalisták csak azért fogadták el a környezet hatásának elvét, hogy a couleur locale romanticus elvét üzhessék tudományosság, bölcséleti felfogás ürügye alatt; a milieu-elv náluk tulajdonképp festői és nem bölcséleti elv; joggal mondhatja tehát e szempontból Desprez, hogy a naturalisták nem a Stendhal, hanem a Gautier hatása alatt állanak.

Stendhal, a mondottakat összegezve, a bölcséletben a positivismus, az irodalomban a naturalismus oly előkészítője, ki még a romanticus s az újabb kor érintkezési határán áll s egész egyéniségével ilyen átmeneti korba való jelenség. »Egyik lábával még a romanticus, másikkal már a realista táborban áll, írja Deschanel Pál; a XVIII. század tanítványa s egyszersmind a mai irodalom előfutára, s tán ebből láthatni legjobban, hogy a realismus, mely a roman-

tica ellen volt visszahatás, mint lett általa előidézve, előkészítve¹⁾. A mai naturalisták azonban nem állnak közvetlen az ő hatása alatt. Styljök ellenkezik az övével, s a mi több, az elemzést, az érzékiségnek s a környezet hatásának erősebb kiemelését illetőleg, még e pontokban sem állnak közvetlen Stendhal hatása alatt Zoláék, hanem inkább a Stendhal irányának folytatója s módosítója, Balzac a mesterek. Stendhal tehát sokkal távolabb esik a mai regényíróktól, semhogy ezek irányának tulajdonképi megindítójául őt volna érdemes és sikeres fejtegetni. Zola növendékei közül némelyik, mint Desprez²⁾, valóban azt vallják már, hogy »Stendhal nem teremtetts iskolát, elszigetelten maradt«, tehát megtagadják már a Zola által még elismert mestert. E tagadás azonban egész mereven, feltétlenül tartva nem jogos, noha másfelől az a távoli, közvetett rokonság sem igazolhatná, hogy bár ennyi helyet is szenteljünk e könyvben a ma egyébiránt még mindig felettébb bálványozott írónak, ha nem volna egy oly személyes tanítványa, kit Zola s társai nem méltatnak ugyan arra, hogy elődül tekintsenek, de a ki sokkal kiválóbb tehetségű képviselője a realismusnak, semhogy még Stendhálnál is bővebb tanulmányozást ne érdemelne: Mériméet értjük.

¹⁾ Paul Deschanel : Bourgetről szóló cikkében, *Revue pol. et litt.* 1884.

²⁾ Desprez : *L'évolution naturaliste*, a Goncourtékról szóló cikkben.

II.

Mérimée Prosper.

Mérimée mellőzhetetlen képviselője az általunk tárgyalt irodalmi iránynak, ámbár Zola nem méltatja megemlítésre a naturalista regényírókról szóló könyvében, sőt Desprez ¹⁾ egy alkalommal éppen annak bizonyítékául idézi Mériméet, mily kevésbé szabatos fogalmat jelöl a realismus szó, mert még ő rá is alkalmazható, mint már Musset alkalmazá is, úgy nyilatkozván Mérimée-ről, hogy »forró ólomlenyomatot vesz a valóságról«. Musset e merész metaphorája mindenesetre nem vehető komolyan, mert ugyanő ugyanakkor Calderont szintén mint realista költőt említi egy lélekzetvételt Mériméevel; de fölösleges is ily költői nagyotmondásokra hivatkozni, mikor komoly szaktekintélyekre lehet. Mériméennek Desprez által annyira becsmért realismusát ugyanis nem jelentéktelenebb bíráló hangsúlyozta tanulmányaiban, mint Planche Gusztáv ²⁾, ki az akkori Balzac utánzókkal szemben 1854-ben a Colomba szerzőjére mutatott rá, mint az igazi, a helyes realismus mintaképére; az újabb bírálók közül ugyanily szempontból egyenesen magával Balzackal állította szembe őt Brunetière ³⁾, sőt D'Haussonville magokkal a jelenkori naturalistákkal, a

¹⁾ Desprez : L'évolution naturaliste, a Goncourt-testvérekről szóló cikkben.

²⁾ Planche cikkei : Portraits littéraires 1836, Prosper Mérimée fejezet; továbbá a Revue d. d. M. 1854-iki évfolyamában közzé tett újabb, behatóbb tanulmány.

³⁾ Brunetière : Le roman naturaliste, a Les origines du roman naturaliste című cikkben.

kik által félreértett iránynak ő egyedül benne látja helyes képviselőjét. »A mi meglep Mériméenél, írja D'Haussonville, s a mi eléggé mutatja, hogy az új regényírók egész iskolájában nincs egyéb új, mint az ő önhitt elfogultságuk, ez az, hogy ő valamennyi merészségökben megelőzte ez írókat némileg; ime egy író, kit bizonyára nem vádolhatni azzal, hogy a conventióknak hódolt; senki sem hajtotta tovább a phrasistól való iszonyodást s nem mutatkozott könyörtelebnek az érzelmek elemzésében. Ő sohsem hátrált meg a való természet festése elől s mégsem sorozták sem a realisták, sem a naturalisták közé. Miért? Mert volt izlése, tudott bánni a nyelvvel s nem érezte annak szükségét, hogy a sárcsatornából vett kölcsönzésekkel gazdagítsa e nyelvet« ¹⁾. Hogy nemcsak a nyelvben rejlik a különbség, lesz alkalmunk tapasztalni e tanulmány folyamán; egyelőre csak oly tekintélyi bizonyítékokra kívántunk hivatkozni, melyek igazolják, ha e könyvben Mériméével is hosszasan foglalkozunk. Azzal ugyan némileg vétünk az időrend ellen, hogy Balzac előtt tárgyaljuk ez író, mert bár a húszas évek közepén, tehát Balzackal egy időben lépett fel, főbb műveiket egy évtized választja el, s míg Balzac a század közepén már megszűnik élni s írni, Mérimée még csak ezután éri el a hírnév tetőpontját s pályája a sedani napokba felnyúl; de mentse ki ez időrend ellen vétésünket ama körülmény, hogy Stendhal és Mérimée oly elválaszthatatlan

¹⁾ Othenin d'Haussonville : Prosper Mérimée, à propos des lettres inédites, Revue d. d. M. 1879. E cikkben foglaltatik a legtöbb adat s alapvető megjegyzés Mérimée egyéniségéhez s műveihez; e cikk nyomán készült Brandes tanulmánya is a »Romantische Schule in Frankreich« című könyvben. Mérimée többi levelei ily czim alatt jelentek meg : Lettres à une inconnue, 1873.

alakjai az irodalomnak, kiket együtt, egymásután kell tárgyalni, mert a mester és a tanítvány érdekes s kölcsönös világot vetnek egymásra.

Mérimée már tizenhét éves korában ismerkedett meg Stendhallal, a párisi salonok ez érdekes alakjával, kihez csakhamar mélyreható jellemrokonság fűzte szorosabban. Mesterének halála után elég hiú volt megtagadni e rokonságot s azt mondani, hogy »leszámítva irodalmi rokon- vagy ellenszenveiket, egy közös eszméjük se volt s kevés dolog fölül voltak egyenlő véleményen«, de ki ne ismerne a következő, Stendhallról készített arczképben magának az arczképkészítő tanítványnak vonásaira? »Jellemének legmeglepőbb sajátása a rászédődéstől való rettegettség volt, a mitől folyton is óvakodott; innen azon mesterként keményszívűség, ama kétségbeejtő elemzése az alacsony indokoknak minden nemes tetteknél, amaz ellenállás a szív közvetlen hevületeivel szemben, a mi inkább negélyezettnek, mint igaznak tűnik fel előttem. Az álérzékenységet utálása, megvetése gyakran az ellenkező végletbe sodorta, nagy megbotránkozására azoknak, kik nem ismerték őt közelebbről s mindent utolsó betűig elhittek, a mit mondott magáról; s ő nemcsak nem igyekezett helyreigazítani szavainak, iratainak többé-kevesebbé rosszakaratú félre magyarázását, hanem még malitiosus örömet lelt benne, s jól esett hiúságának, ha erkölcstelen szörnyeteg gyanánt szerepelt«. Mérimée maga panaszkodik leveleiben, hogy kora ifjúságában megundorodott a rousseaui álérzékenységtől s a másik végletbe esve gúnyt űzött az érzelmességből; másfelől őt is az készítette érzelmeinek elrejtésére, hogy — mint egyik beszélyének hősről írja — a környezet gúnyját vonta magára átalok mint a világ szemében »meggya-

lázó gyöngeségek» által: ez utóbbi baj különösen bántotta; élte végeig foglalkozott egy regény eszméjével, mely »a nyiltszívűség veszélyeit« tárgyalta volna még egy szerető házaspár közt is, s leveleinek valóságos rögeszméje a képmutatás, melyet hogy nem állított ő is pellengérre egy Julien Sorel-féle alakban, majdnem érthetetlen. Mérimée, mi-kép Stendhal, az erényes képmutatás e gyűlölete folytán a képmutatás másik végletébe esett aztán: ők mindketten nem jobbagnak, hanem rosszabbagnak tetették magokat, s kettejük közül bizonyára Mérimée volt az, ki több »malitiosus örömet« talált ebben a Byront utánpóztó sátánoskodásban, de a mely sátánoskodás nála sohsem durvúl, aljasúl oda, hol Baudelairenél láttuk. Képzeliük el őt a második császárság salonjaiban, a császárné udvarhölgyei közt: megjelenésének ,angolossága', s azon »discret botrány«, mivel körülveszi magát, cynismusnak és viveur-szerepnek negélyezésével párosult szellemi bája rajongóivá teszik e nőket; ha valamelyik udvarból ott időz egy főrangú hölgy, annak okvetlenül látnia kell Mériméet. Miről meséljen tehát egy ilyen író ilyen raffinirt, frivol közönségnek, ha nem kényes, idegborzongató történetkékről? Erősen fűszerezett csemegékkel kedveskedik bágyadt ínýt hallgatóinak s maga is az ilyenekben talál élvezetet; azonban sohsem felejtkezik meg a kifogástalan előkelő finomságról, még akkor sem, ha az illem s erkölcs bevett szabályait sérti is meg, mert ezt minél észrevétlenebbül igyekszik tenni, s mint valami rendest, természetest insinualja az olvasóba. Kétségkívül Mérimée szintén ,décadent',¹⁾ csak hogy nem oly előhaladott szaká-

¹⁾ »Alapjában véve egy hanyatláskorabeli kitűnő író ez«, úgy mond D'Haussonville.

ból való a hanyatlási korszaknak mint Baudelaire, ki Heligabál idejéből valónak látszik, míg Mérimée inkább illik Augustus idejébe. Sátánoskodó szerepe bármennyivel tette is merészebbé „décadent” izlését, a rút nála legfőlebb pikáns fűszerül van használva.

E sátánoskodó szereptől erősbült „décadent” izlés, mely élénken emlékeztet Musset egyéniségére, magyarázza meg Mérimée tárgyainak különlegességét. Legelső műve, a *Gazul Klára Színháza*, egy állítólagos ¹⁾ spanyol író nő színműtára, melyen azonban semmi spanyol jelleg sincsen, épp oly borzasztó dolgokat visz színpadra, mint a *Contes d’Espagne et d’Italie*. Ismeretes a Musset szellemes megjegyzése e színművek személyeiről: a férfiaknak annyi egymás torkát elvágni, mint egy pohár vizet meginni, a nők pedig még könnyebben szánják el magokat egy kevesebb emberirtó tevékenységre; e megjegyzés főleg három darabjára illik e gyűjteménynek, melyek mind rövidek: »A nő ördög vagy szent Antal megkísértetése,« »Afrikai szerelem«, »Ég és pokol«. A középső színmű végén a szereplő személyek mind megölik egymást s magokat; a másik kétben ott áll a háttérben az inquisitio máglyája, mely elől csak gyilkosság útján menekülhetnek a börtön foglyai; az is megesik, hogy épp magok az inquisitorok gyilkolják le egymást féltékeny kéjdühökben, mitől a leghidegebb s legájtatosabb lett legveszettebbé. A többi darabban is ugyan-

¹⁾ E mystificáló hajlamát szintén mesterétől örökölte Mérimée; második önálló művével, egy állítólagos illyr népdalgyűjteménnyel, melyet a *Gazul* név módosításával *Guzlának* nevezett el, egy német szobatudóst ültetett fel kegyetlenül, ki a pseudo-fordítás prózájában felfedezni vélt eredeti illyr versmértéket nagy tudományossággal fejtegette.

ily végzetes szenvedély dúl fékevesztetten ; nyilvánvaló, hogy ez a Musset-utánzó szerző játszik a halállal, az iszonyúságokkal s az ismert közmondást így módosítva alkalmazza : »minden jó, ha vége rossz, kegyetlen«. Későbbi műveiben ugyan mérsékelve már e féktelenség, de az először megütött alaphangok mindvégig fülében csengettek : beszélyei, regényei vagy egyenesen barbár korokban játszanak, vagy ha a jelenkorban is, de oly földön, népfajnál, hova s melyhez a műveltség nem férközött be annyira, hogy az őseredeti vadságot átalakithatta volna ; e tárgyak bátran versenyezhetnek a legszilajabb romantikus rémregényekkel : középkori parasztlázadások, bertalanéji vérengzés, korzikai vendetták, spanyol czigány csempészek rablásai, néger boszszú, s a háború, melyben minden emberiesség megszűnik, csak vadállat dulakodik vadállattal, s a melyben a fegyverek dörgése, a sorok elhulltának látása önkivületbe ejt, ragályos őrrjögést okoz. S ha Mérimée először ismertette meg hazájával az orosz írókat, ha Turgenyevnek barátja s bírálója, Gogolnak a záporogi kozákélet rajzában meg éppen versenytársa lett, ez előszeretete az orosz regényirodalom iránt alkalmasint annak tulajdonítandó főleg, mert a magáéval rokon tárgykört talált benne ; ezt bizonyítja Mériméének egykorú kritikai tolmácsa, Planche is, ki szintén annak tulajdonítja amaz előreszeretetet, hogy »a legdurvább barbarismus nyomai a legelőbbre haladt műveltség túlfínomságaival egyesülvék« az orosz írókban, mely jellemzés magára Mériméere is felette talál.

A rémes különlegességek hajhászásában, mondhatni, egyenesen Zolának elődje Mérimée a mai naturalisták közül. Még rokonabbnak tünteti fel őt ez iránynyal lélektani elemzése. Az ő elemzése nem a tiszta lélektanba tartozik,

hanem az ösztönök tanába, mint ezt legkiválóbb két nőalakjánál, Carmennél és Colombánál, e »vad szépségeknél« látni. Carmen egy szelíd ragadozó, igazi macskatermészet; szemtelen cigány kéjhölgy, kinek szeretni annyi, mint nem kérni pénzt; csempészek, rablógyilkosok kéme, ily foglalkozás való az ő forró vérének; jó kedvében furiaszerű őrzöngésekre érez vágyat; daemoni csábítását még ingerlőbbé teszi az által, hogy előre megmutatja a kiszemelt áldozatnak a reá váró örvényt a lejtő alján. Határt, akadályt nem ismer szenvedélyének kielégítésében, s meggyűlölni képes kedvesét, midőn ez féltékenységből korlátozni akarja őt; sehol legkisebb nyoma az erkölcsi életnek, a kötelesség-érzetnek, a szív nemesebb vágyainak; mindenütt csak a kielégítésre törő állatiság: gondolkozás nélkül enged az újabb benyomásoknak, eszébe sem jut azon kétkedni, hogy szenvedélye önmagában jogosult; a szellemi életnek egyetlen jelensége nála legfőlebb sötét fatumhit, mely babonás lelkét lenyügözve tartja, s melynek következtében nem csak nem fut el a büntető kéz elől, hanem kihívó daczczal fogadja a kikerülhetetlennek tartott véget. Colomba magasabb színvonalon áll ugyan, de azért félreismerhetetlenül rokon Carmennel. Korzikai árva lány, a ki vadócz mód s tudatlanul nőtt fel, de rendkívül fogékony; Dante hallgatásától ideg-göröcsökbe esik, maga is költő természet, improvisatrice s olyankor majdnem megszállottá teszi az íhlet; elméjét kizárólag a bosszú gondolata foglalja el, megölt atyjáért akar vendettát állani, noha nincs egyéb bizonyítéka a gyilkosokkal szemben mint a puszta gyanú; fanatismusában egyetlen, imádott bátyjától azt kívánja, hogy az ő puszta gyanújára éltét kockáztassa, s kész ármányos csalfasággal ingerelni őt, kész volna rávetni magát elleneire és széttépni

őket; Krimhild csak vérengzőbb, de nem kegyetlenebb nálánál: eltiprott, gyermekeitől s eszétől megfosztott agg ellenfelével szemben sem enyhül az ádáz düh szívében. Colomba merő szenvedélyesség s engesztelhetetlen bosszúvágy. Saint-Marc Girardin, ki más különben nagy tudománynyal és éles elmével vonja meg párhuzamait az ó- és újkori irodalom termékei közt, Colombát a Sophocles Elektrájának miniature-kiadásául s felvilágosító magyarázatául tekinti ¹⁾, teljesen figyelmen kívül hagyva azt, mennyivel emberibb a Sophocles alakja, míg a Mériméeé, mint mondtuk, állati vadság és bosszúszomj amaz ideális görög szobor mellett. A regény végén Londonba utaztatván szerző ez alakját, maga is jónak látta hirtelen átalakítani, mással cserélni ki; de mikép is találhatná bele magát az európai, s éppen a londoni prude körökbe az igazi Colomba! — Mérimée maga mondja egy helyt, hogy hamisaknak, valószínűtleneknek tartja az oly alakokat, kiknek káposztalé folyik ereikben, kik annyira nyálkás vérmérsékletűek, hogy mindentől elérzékenyülnek, s ha esetleg bűnre ragadtathatnak is, csakhamar lelkiismeretfurdalásnak lesznek áldozatai; majd megvesznek a szerelemtől, de azért újjokat sem merik kinyújtani: az ő alakjai tehát vérmes véralkatúak, duzzadó indulatokkal, melyek vakmerősége határtalan, vagyis, Mérimée kifejezése szerint: »nagyszabású szenvedély« tombol bennök. Ezért még kifogástalan salon-dandyjeinél sem vagyunk az ellen biztosítva, nem tör-e ki belőlök valamely perczben a salonruha alatt lappangó vadember, melyet a műveltség

¹⁾ Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame, 2-ik kötet, »De l'amour fraternel dans la poésie épique et dans le drame« fejezetben.

csak fékezhet, de végleg ki nem irthat lényünkéből. Van egy beszélye, melyben neki szintén kedvencz tárgyát, a nászéji gyilkosságot dolgozza fel, s melynek hőse a nászéjen keresztül harapja menyasszonya torkát; e hős — mily pompás tárgy a Zoláknak! — egy fenevadat számlál ősei közt, valami titkos, természetellenes bűn miatt, fenevad vére folyik ereiben: a rejtelmes bestialitás öröklési elvének e képviselője, e valóban »természetrajzi ritkaság« Mériméenél is egy magára áll, de ha végig tekintünk a többi alakon, ezek is Darwin ama nézetét juttatják eszünkbe, hogy vad állattól származott a mennyi ember van mind.

Mérimée alakjait tehát nem illethetni azon váddal, melyet Stendhal alakjai ellen emel Zola, hogy nem élnek ösztönéletet; s ha még az e váddal sújtott mester is helyesen járt el, Zola szerint, a szerelem rajzában, a tanítvány még kevesebbé maradhatott mögötte. A szerelem Mériméenél hasonlóan a »nagyszabású szenvedélyek« sorába tartozik, mint legegyszerűséb érvényű s legkönnyebben viharzó szenvedély. Természetesen a francia szerelem neki is épp oly kevésbé eszményképe, mint Stendhalnak. A déli népek érzékiségeért rajong mesterével együtt, s míg emennek Olaszország az eldoradója, ő neki viszont Spanyolország az igazi szerelem hazája; leveleiben azért magasztalja a spanyol nőket, mert ezek már hajadon fővel szoktak anyává lenni, »éppen ezért sohse is lesznek mell-, legfőlebb csak szívbetegek, míg a Pyrénék éjszaki részén vagy teljesen ismeretlen e belszerf vagy össze van zsugorodva s megkeményedett«; a házasság, bajain' is tudnak segíteni »az ő kedves Spanyolországában«, úgy mond, és pedig szerető-tartással: a francia ezzel szemben, ha nem is annyira képmutató mint az angol, de távol áll a spanyol őszinteségtől és se hús — se

hal. Ez előszeretete Spanyolország iránt okozta, hogy mindjárt első műveinek színhelyéül ezt az országot választotta. A Gazul Klára hősnői ugyan nem mind oly spanyolosan őszinték, mint Mérimée fentebbi szavai után várhatnók, így például Inés Mendo (a hasonczimű drámákban) és De Coulangesné («Spanyolok Dániában») eszményi szerelem képviselői, de ezek csak kivételek. Vegyük például az »Alkalom« című darabot. Doña Francisca, egy zárdanővendék szerelmi viszonyt kezd fiatal gyóntatójával, mert erősebbnek tartja a szerelmet »a házasságnál, az isteni s emberi törvényeknél, conventióknál«. »Egy ideig küzdöttem ellene, vallja, de most, midőn azon napokra gondolok vissza, melyeket az ő szeretése nélkül töltöttem el, kedvem jön megsiratni ezt az erény, vagy inkább előítélet miatt elvesztegetett időt A tilos szerelem az igazi szerelem«. Csak a gyónószékben találkozhatik eleinte kedvesével, mely most bűnbánás helyett szerelmi esküknek lesz színhelye. »Csak ujjaink hegyével érinthettük egymást, de éreztem izzó lehelletét, a mint ajkamat csiklándozá, s őrvjögő ittasúltsággal csókoltuk a rácsozatot. Oh ha akkor karjai közé vethettem volna magamat, nem bántam volna, ha végem is lesz egy órai boldogság után«. A templom ily megszehstésztelenítése annyira érintetlenül hagyja lelkiismeretét, hogy néha alig tudja leküzdeni abbeli vágyát, hogy lelopkodja a Mária-szobor drágaköveit s így szerezen pénzt a szökéshez. Ne gondoljuk azonban, hogy ez alakban oly dicsőítése van a szenvedélynek, a szabad szerelemnek mint Sandnál: Mérimée nem eszményíti, s ha távol áll is a Dumas-fils és Flaubert illusio-romboló rideg eljárásától, viszont nem esik a másik végletbe sem s leplezetlenül mutatja fel a szerelmi »nagy szenvedélyt« a maga érzé-

kiességében. E tekintetben érdekes társa Doña Franciscának Doña Maria, a ki ugyanazon papba szerelmes, s a kinek szerelme ha nem ölt épp oly mérvet, a viszonztatás hiányának tulajdonítandó; környezete képtelennek hiszi őt a gyermeklányt, a mélyebb indulatokra s ő rettentőn tud bosszút állni e lenézetésért, — gyilkos daemonná változik át: ez a szerelem valóságos testi láznak van rajzolva, a láz minden forrósági, borzongási rohamaival, szünetelései- s visszaeséseivel. A spanyol férfialakokban hasonlóan észlelhető a kérdéses »nemzeti« jellemvonás, az érzékiség. Don Juan Diaz (Spanyolok Dániában) nem egészen méltatlan keresztnevére; maga mondja, hogy a középkorban ha él, kész lett volna egy szép muzulmán nő szemeiért hitetlenné válni s nem vonúlt volna zárdába mint az »ostoba« románczhősök tették; a legveszedelmesebb politikai cselszövények közepe sem téveszti szem elől a kínálkozható pásztorórákat, s midőn egyik fárasztó expeditió után szobájába térve éjjel, ott találja azon nőt, kinek félig-meddig már házassági ajánlatot is tett s a ki most megmenteni jött őt s társait, első gondja térdre borúlni, néhány phrasist szavalni el s engedelmet kérni az ajtó becsukhatására. Vagy még inkább Don Esteban (Inés Mendo II. rész), a ki szerelemből sorsán alul nősül, s a ki régi, megúnt kedvesének viszontlátásakor, hogy még egyszer élvezhesse ennek kegyeit, azonnal kész elhagyni szeretett nejét, s elárúlni honát. És ez nem tán csak a Gazul Klára-féle szíudarabokban van így. Don Josénak elég egyszer megpillantania a Carmen »szép czombjait«, hogy örökké velök foglalkozzék képzelete; s bár tudja, miféle szemétnéppel van dolga, mindenre képes egy-egy éjszakáért, a társadalom számkivetettjévé aljasul. Van oly alakja is, mely egyenesen a Stendhal kedvenc

XVI. századából véve, mint Diane de Turgis (Krónika IX. Károly idejéből), ez a szenvedélyekben felettébb jártas hölgy, ki »katonásan szokott szeretkezni, szükség esetén felcseréli a nő szerepét a férfiéval; megrövidíti a védekezést, ha az ostrom nem elég eleven, — hadvezéri módon mellőz minden egyezkedési tárgyalásokat, s úgy támad ő maga, hogy rögtön győzhessen ellenfele«; e nő egy tapasztalatlanabb fiatal emberrel áll szemben, a ki kezdő létére vele mer kikezdeni, s a kit aztán elég idejébe is kerül Dianának döntő ütközetre birnia, a melyet maga rövidít meg azzal, hogy maga szaggatja fel vállfűzőit s maga oltja ki a világot.

A szerelmet, mint látjuk, Stendhal »Szerelem élettanának« nyomán rajzolja Mérimée, ki még nőismerősei körében is előszeretettel terjesztgette ezt a »nagyon bizarr, de igen találó észrevételekkel telt kötetecskét«. Zoláék nagy érdemül tudják be magoknak, hogy az élettant nagyobb mérvben bevitték a költészetbe, holott úgy ebben mint egyáltalán valamennyi újításaikban semmi új sincs. Montégut 1861-ben Erckman-Chatrian regényei alkalmából következőleg jellemzé az akkori francia regényt: »Számúzi a szenvedélyességet mint a mely túlnagyítja a tárgyakat s hamis színekkel ábrázolja, csak a részletek és tények aprólékos felhalmozása által akarja megragadni, felhevíteni az olvasót; gyakran azt mondhatnók, hogy egy sebészettani növénydek jegyzetei vagy egy klinikai előadásról szóló jelentés, máskor meg valamely rosszúl sikerült vegytani kísérlethez hasonlít« ¹⁾. Lesz alkalmunk szólni azon írókról, a kik ilyen né tették a francia regényt, s a kik közül már most mint

¹⁾ Montégut a *Revue de deux Mondes* 1861-iki évfolyamában.

egyik főbb közreműködőt említhetjük magát Mériméet. Mennyiben találhatók meg nála a most említett jellemvonások, pontonként fogjuk megbeszélhetni, egyelőre az élettani részszel kívánunk ezúttal foglalkozni, mint a mit a szerelem s egyáltalán a szenvedélyek rajzában találtunk az imént, s a mi már a kortársaknak is feltűnt volt. Planche már a Gazul Klára színműveiben megrovandónak találta azt, hogy szerző »úgy véli, hogy az ő feladata is, mikép a betegágy melletti orvosé, pusztán tanulmányozására s leírására szorítkozik valamely szenvedély kórtüneteinek«; s egy negyedszázaddal később, az ötvenes években, a »Kronika IX. Károly idejéből« birálatában majdnem ugyanazon szavakkal róttá meg a Diane de Turgis szerelmének rajzát, mely valamely betegség rajzára emlékeztet, s a melyben az író sokszor »mintha klinikai tanár volna vagy orvos betegágy mellett, ki a kórtüneteket észleli«. Nem egy kiváló bíráló tévedt meg bizonyos irányhoz számítva egy-két, tán épp kezdő műve alapján egyik-másik író; így Montégut, mint említők, Erckman-Chatrian, ez idealista írópár alkalmából jellemezte idézett minőségünek a hatvanas évek francia regényirodalmát, vagy egy újabb esetet említve, Brunetière, a Zola-irány követője gyanánt tárgyalja a naturalista regényről szóló könyvében Claretiet: Mérimée megítélésében azonban nem tévedett Planche. A Planche ítélete ma is, majdnem másfélnegyed század múlva is egészen fentartható, legfőlebb csak annyi megszorítással, hogy a klinikatanári, orvosi szerep nem keresendő nála abban a mérvben, a hogyan a mai naturalistáknál találhatni. Mikép is rögtönözhetett volna ő boncztermet az elegans salonokban, mikép tarthatott volna igazán klinikai előadásokat az udvar delhölgyeinek? Mérimée kétségkívül úttörője

a Goncourt- és Zola-regényeknek, de még nem sülyed annyira, a mennyire ezek, még nem akar kizárólag orvos lenni, orvosi regényeket írni. Érdekes például szolgálhat idevonatkozólag Arsène Guillot című beszélye, melyben egy orvos szerepel; ez a közönyt s önzést inkább csak színlelő, mint tényleg tanusító emberke, szerző engedelmeiből még orvosi műszavakkal is dobálózik a maga pedanteriájában s ily tudákos és materialista megjegyzést is kockáztat: »Igen, valóban a koponyája tetején kinövés van, a mi exaltációra mutat«; de szerző meg nem engedné, hogy salonba nem illő beszédet folytasson, s ama kényes, materialista megjegyzését is siet vele helyreüttetni, megjegyztetvén vele, hogy minden orvosságnál jobban hatna betegére, ha meglátogatná pártfogónője. Szerző maga még távolabb marad az orvosi kiméletlenségektől, durvaságoktól. Arsène mellbeteg s esés következtében halálos zúzódást szenvedett: de az orvos kijelentése nélkül mitsem tudnánk mellbajáról, sérüléseire pedig csak kékes, összetört karjáról következtethetünk, a test többi része kiméletesen elfödve marad szemeink elől. S midőn azt mondatja Arsènenel, hogy nem szenved, csak az a szélzugás meg az ütődés zaja van fülében a mikor leesett: e mondatát szintén csak mint valami pikans különlegességet kockáztatja szerző, hogy a kivel annyiszor megáll szót váltani az elbeszélés közben, ama szép hallgatónőjének ajkáról ily felkiáltást csaljon ki: »Ah valóban? Úgy szokott az lenni olyankor?« A mit Mérimée orvosra emlékeztetőt elejteget, az negélyezésből történik; testi betegségeknek részletezésébe nem bocsátkozik, hogy az ezekben jelentkező rútat kiaknázza. De mind ennek daczára nem kevésbé patholog, s mint ilyennél, az indulatok rajzában nála mindig a testi rosszullét érezhető,

az idegek görcsös convulsiója, az erek rendellenes lükte-tése, az egész szervezetnek visszás működése, a minek mind nem kellene felettébb nagy fokozás, hogy agybántalom-má fajúljon s az elmekörtan körébe csapjon át.

Az elemzés hasonlíthatatlanúl kisebb arányokat ölt Mériméenél, mint mesterénél, hasonlíthatatlanúl drámaibb előadású, mert ő költő s nem bölcse-lő, ki bizonyos tanté-telek illusztrálását czélozza szépirodalmi műveivel; az elemzésnek Stendhálnál annyira túltengő alakja, az önelem-zés még kevesebbé akadályozza e beszélyek s regények ele-ven, gyors majdnem izgatónak mondható menetét. Ezenki-vül élettanibb is a Mérimée elemzése; az agygépezettannal kevesebbet törődik, bár a legpikánsabb eszmetársulások s a legellentétese-bb érzelmek csodás egymásbajátszása nála is Stendhallal versenyezve érintve néha, s lélektan helyett akárhány-szor inkább ösztöntant találni nála, bár az ő számára korántsem létezik még kizárólag csak a test, mikép a mai naturalista regényírók számára. Elemzésé-nek legremekebb pontjában mindazonáltal valóban a mai naturalisták elődje s egyáltalán az a költő, a ki az összes regényirodalomban a legbámulatosabban éles logicával, igazán könnyörtelenül tudta rajzolni a viszonyok végzetsze-rűségét. Már a Gazul Klára-féle színdarabokban jelentke-zik ez: mily önelemzéssel, önellenőrzéssel óvakodik Don Esteban például a feje fölé tornyosulni készülő vihartól, midőn ez még a látóhatár alatt rejtőzik s csak első szellő-jével jelzi közeledtét, s mikép nem tud mégsem boldogulni, bármit tegyen, a vész mindegyre sötétebb felhőkkel gomo-lyog feléje, s ő nem hogy menekülni tudna, hanem inkább feléje siet! Az elbeszélő művekben még élesebben lép fel e végzetszerűség: a »Kettős tévedés« hősnője házasságában

boldogtalan ifjú nő, ki midőn hitvány férje bután megsérti, leánykori imádójával találkozik; ezzel egy kocsiban kénytelen lévén utazni éjjel, az előzményektől meggyötört szívét megrohanja a múlt emléke, házasságában csalódása: ideges felindulás fogja el, képzelődéstől engedi magát elragadtatni s a sohsem szeretett és őt sem szerető férfinak ez önfeledt perczben átadja magát; s minthogy már hináros talajt érintett lába, vesznie kell, meghal. A Don José sorsa is rokon, kit az első lépés, egy csekélyebb hiba, már ama lejtőre juttat, honnan kéjes szédületben s hiába erőszakolva magát arra, hogy mentőszer után nyújtsa ki kezét, zuhan alá a mélységbe. A szenvedélyeknek csekélységéből keletkezését s erősbülését, kitörését Goethe is rajzolta már a *Wahlverwandtschaften* című regényben, de Mérimée a viszonyok hatására van inkább gonddal semmint a szenvedélyek fejlesztésére, úgy, hogy a szenvedély e lavinaszerű rohanása s hirtelen jövő pusztítása, ezek az örületes gyorsasággal támadó, tomboló s eltűnő orkánok Mérimée-nél nem a szenvedély, hanem a viszonyok fatalismusa, mely éppen a *Wahlverwandtschaften* által dicsőített erkölcsi akaraterőt nem engedi érvényre jutni. Mérimée ugyan még nem tagadja egészen ez akaraterőt, mint ma a pozitivisták s naturalisták teszik; alakjai nem egyszer nagy akaraterővel küzdenek a körülmények ellen, de tény, hogy nem birnak teljesen diadalmaskodni rajtok. Aligha rajzolta még költő annyi genialitással, mennyivel Mérimée a Colomba bátyjában, azt hogy mikép irányítják a körülmények az egyéni akaratot, s mikép kényszerítik az ár ellen úszni törekvőt az árral együtt haladni. Orso egy korzikai fiatal ember, ki azonban a continensen »nagyon is« levetkőzte eredeti vadságát, noha úgy véli ő maga, hogy némely pillanatokban még

fel-felébred benne a »hazai ösztön.« Egy párizsi gavallér sem ért jobban a szellemes bókokhoz, nem kifogástalanabb salonember, s mégis midőn visszajut hazájának légkörébe, lassan-lassan le kezd hámlani róla a continensi műveltség s látni engedi az alatta rejlő benszülöttet. Pedig Orso, mint Don Esteban, tisztában van helyzetével, ellenőrzi magát s nagy erkölcsi akaraterővel küzd a kísértések ellen; ismeri nővérének terveit, átlát cselein, s minthogy nem osztozik gyanújában, meg is boszankodik rá, mint meg a városbeliekre, kik feszült várakozással, sokatmondó pillantásokkal tekintenek rá, mintha homlokára volna írva a bosszúállás missiója. Egy lépést sem tehet, hogy a harcz képei ne üldözzék: még a nővérétől pártfogolt banditák is, kiket ugyancsak a vendetta száműzött a társadalomból, mint csak idő kérdéséről beszélnek előtte az ő reá váró vendetéről s arról az időről, midőn ő is bujdosótársuk lesz. Utoljára már »végzetes jóslatként« hangzik fülébe nővérének folytonos vérkivánása, kezd megbarátkozni a gyanúval. »Te engem átalakítasz«, mondja egyszer féltréfásan Colombának, de még mindig uralkodik felette, megfeddi tulzásaiért s az első bizonyíték után is csak párbajt akar ellenfelével, kit aztán insultál is e czélból, mintha Európában volna még mindig. Hogy megszabadúl a meggyilkoltatástól, a minnek ez által kiteszi magát, nővére gondoskodásának s a véletlennek köszönheti; s hogy ő, ki önvédelemből bár, de gyilkossá lett, vizzatérhet a banditák közül a társadalomba, a viszonyoknak köszönheti, melyek tulajdonkép juttatták a banditák közé, s melyek most kedvezőleg alakúlnak rá nézve.

A környezet e fatalismusának rajzában félreismerhetetlen az égaljnak, a népfaji lélektannak juttatott rész, s

bizonyára nagy igazságtalanság Tainetől, hogy míg Stendhalt minduntalan magasztalja, a tanítvány ebbeli érdemeit nem méltatja kellő arányban, pedig ez nem kevesebb készültséggel bírt e téren s azonfelül száraz, elvont megjegyzések helyett költőileg meg tudta testesíteni észleleteit. Annál feltűnőbb Taine e méltánytalansága, mert Mérimée sohasem mulasztja el az égalji, fajlélektani sajátságokat, mint érdekes különlegességeket olvasónőinek figyelmébe ajánlani. Colombában ezt magokkal a szereplő személyekkel eszközölteti; Orso, midőn először cseréli fel otthon az európai ruhát korzikai öltözékkel, így kiált fel: »Most már beillek banditának az Ambigu-Comiqueba«! Egy véletlenül odavetődött angol kisasszony ugyanily értelemben nyilatkozik eleinte Colombáról: »Colomba Londonban! Tánczosnőnek az Almackban! Jaj istenem, milyen muto-gatni való csodabogár!« Ugyane nő így szól Orsohoz: »Úgylátszik, hogy az önök szigetének levegője nemcsak lázt okoz, hanem örültté is teszi az embert«. Hogy az »igazi« szerelem Spanyolországban található fel Mérimée szerint, ez is kétségkívül a déli éghajlatnak tulajdonítandó; ezért is mind ily »igazinak« rajzolja a déli népek szerelmét: van egy olasz beszélykéje, mely merő titokzatosságból álló s mindvégig tragicus válsággal fenyegető szerelmi kaland, s a melyben oly előrehaladott állapotban hozza az olvasó elé a bájos lánykát, hogy szemmellátható, mily kevésbé ismerik Olaszországban a platói szerelmet. Sőt Mérimée nemcsak a népfajok, hanem az egyes néposztályok lélektanához is szolgáltat adatokat: Arsène Guillot, az éhező, ütött-kopott tánczosnő maradék filléreiből egy gyertyát áldoz az oltárra, a miért az ájtatoskodó Piennesné, ki úgy lenézte őt pár percczel előbb, most már némi szánalom-

mal és becsüléssel tekint rá; bezzeg nagyot nézhet a jámbor delnő, mikor később magától Arsènetől hallja, hogy csak azért áldozta fel akkor filléreit, mert anyjától hallotta, hogy ez esetben okvetetlenül akad egy hét alatt férfi, ki őt magához veszi. A népfajok, néposztályok lélektani adalékainak ily »gyűjtögetésében« nagy része van szerzőnél a mesterével közös, rendkívüli scepticismusnak, mely miatt D'Haussonville nézete szerint »Mérimée semmit sem érintet, a minek üde hamvát le ne törölné vagy épp be ne szennyezné gúnyjával; s mindazt kedvtelve tépdési meg, a mi gyöngéd, finom van az emberi érzelmekben«, s a mely scepticismusnál fogva szerző felettébb hajlandó legrokon-szenvesebb alakjait is visszás oldalukkal fordítgatni a közönség felé, gyöngéiket feltárni, s másrészt viszont legellenszenvesebb alakjait is megértetni, kimagyarázni tudja, úgy, hogy ezek jelleme szükségképinek tűnik fel: ez a jellemrajzolósi mód nem humor, hanem csak ennek egyik, disharmonikus eleme, a skepsis, mely mindent kicsinyít, törpít, s mely az abszolút erkölcs létezését tagadva, mindent a maga környezetének, korának erkölcsi mértékével mér s a költészetben is csak ily viszonylagos erkölcsi mértékeknek pikáns példányait rajzolja, a mi nagyon összeillett a második császárság salonjaiban sátánoskodó költőnek gonoszkodó hajlamaival.

Ugyancsak Stendhal utódja szerző, a romanticus stílussal szemben elfoglalt ellenséges álláspontját illetőleg. Kortársai már úgy üdvözölték, mint egy új irány megindítóját a régi ellenében, mint az egyszerűség s természetesség képviselőjét a festőiséggel s a, bizonyára nem is annyira lyrai mintsem rhetorikai pathosszal úzótt túlságok elavúlt hagyományainak közepette; halála után a franczia akadé-

mia sem talált nagyobb dícsérni valót rajta annál, hogy »bár oly korban lépett fel, midőn dühödt visszaélés dívott a lyraisággal s a metaphorával, egyedül ő vagy majdnem egyedül ő találta meg s tartotta fenn az egyszerű, komoly művészet hagyományait«¹⁾. Brunetière egyenesen Flaubert-ével állítja szembe e Flaubert-től annyira megvetett stylt, mint olyat, mely »nagyon egyszerű, valóban kissé sovány, de annyival tisztább és szabatosabb s a valósághoz végtelenül közelebb áll«. E Stendhalra emlékeztető »sovány styl« Mériméenél mindenesetre nagyobb érdem, illetve mélyebb jelentőségű mint a mesternél, a ki nem volt költő; mert a képzeletnek oly reducálását, szűk körre szorítását jelenti a költészetben, melyet ma Zola hirdet *elméletben*. Zolánál érinteni fogjuk azt, milyen szélmalomharczot vív ő a képzeletnek állítólag még a mai költészetben is (nem a saját regényeit érti!) divó féktelensége ellen, pedig már Mérimée szorosabb körlátok közé kényszerítette a képzeletet. Mindig a valóra támaszkodott, ahhoz ragaszkodott, habár ama vádnak tette ki magát általa, hogy nincs inventiv tehetsége. A mit a mai naturalisták valami új dologkép hirdetnek magokról, Mérimée az életből vette alakjait: »valamint a festők mitsem festenek minta nélkül, ő sem kezdi el beszélyét a nélkül, hogy szemei vagy emléke előtt ott ne álljon alakjainak typusa«, mondá Planche, ki néha még oly kulcsok szükségességét is érezte Mérimée egyes műveinél, milyenek a Daudet Alfonz regényeivel szoktak ma járni. Leírásai, melyek különben sem gyakoriak s egyáltalán rövidek, szintén az észlelet alapján s józan higgadt-

¹⁾ Sandeau bevezető beszéde Loméniehez, a franczia akadémiában.

sággal készülvék; Mérimée képzelete nem vonja be színes világítással a tárgyakat, mint a Hugóé vagy Gautieré, mert a *couleur localera* mesterével együtt az egyén lelkének s nem a külvilágnak rajzában törekszik, ecsetét sohse mártja rikító színű festékekbe, mint Zola, hanem iparkodik prózai-nak s következőleg igaznak maradni. E pontban el is tér mesterétől, mert míg emennek, úgyszólva, nincs érzéke a külvilág anyagi aprólékosságai iránt, ő maga nem mellőzi ezeket, a miben az orosz írók tanulmányozása szintén erős-bíthette hajlamát: Arsènenek részletesen leírja arczát, meg-mutatja kopott cipőjét, rongyos harisnyáját, sőt még azt is megmondja, mennyibe kerülhetett ruhaszövetének rőfe; máskor meg *tourista* szerepet vesz fel, elmondja tapasztala-tait, miket a beszély színhelyén tett, s megkívánja, hogy érdeklődéssel hallgassuk tudósításait az egyes városnegye-dekről, mint Carmenben a büzös timárnegyedről, az utczák beosztásáról, az épületek alakjáról, a szobák belsejéről; közli étlapját, panaszkodik éji nyugalmanak bizonyos hábo-rítóiról, megismertet a vidék szokásaival, beszédmodorával s még jegyzeteket is csatol beszélyéhez, mint ezt a Gazul Klára színdarabjainál szintén tette volt, tudományosságot negélyez, s e negélyezéssel mintegy leplezgeti költő-voltát. Hogy azonban a festőiség e kerülése korántsem képzeletsze-génységből eredt nála, s hogy ő nem mindjárt első fellépé-sével szegődött a Stendhal stíljének követőjévé, legyen sza-bad egy hosszabb idézettel igazolnunk, mely az »Alkalom« című drámából van véve. Stendhálnál említettük, mint kifogásolja Zola a Julien Sorel és Renalné közti jelenetnél a természet festésének hiányát: e kifogását kétségkívül nem ismételhetné a következő remek töredéknél, mely a Madame Bovary legszebb természetleirásaival versenyez, s melyért

egymagáért nagyra kellett volna becsúlnie Flaubertnek Mériméet.

Doña Francisca: »Biztos voltam benne, hogy szeret; de ő mégse merete nekem bevallani szerelmét, kora és állása miatt. Elhatároztam tehát, hogy én szólok először s nyilatkozásra kényszerítem. Ilyenkor gyakran egészen egyéb dolgokról kezdtem vele társalogni, hogy aztán nagy későre a szerelmet is szóba hozzassam előtte: de a mely pillanatban ki kellett volna már ejtenem e bűvös szót, elhagyott bátorságom s nem mertem. Végre egyszer este, egy szép holdvilágos este mind itt tánczoltunk e kertben s ő e narancsfához támaszkodva nézett bennünket. A mint előtte elhaladtam, lábaihoz hullott hajamból egy szál virág. Ő eleinte úgy tett mintha nem vette volna észre, majd hanyagúl a virágra ejté zseb-kendőjét, lehajolt, hogy fölvegye s vele együtt felvette a virágot is. Pihenés közben hozzá mentem, s nevetve, egész halkán így szóltam, miközben reszkettem s jól hallottam, mint dobog szívem: »Fray Eugenio, ön elvette a virágomat, adja vissza!« Láttam, mint kívülről meg a rémülettől. Kivette kebléből a virágot, s átadta. A holdat ekkor fehér felhőcske fátyolozta. »Miért veszi el tőlem, felelt, a mit mint semmiséget eldobott kegyed, s a mit én kincs gyanánt emeltem fel?« Mosolygott s erőlködött tréfás arcot mutatni, de mindketten nagyon komolyak voltunk. »Vegye, mondám, visszadom, ha ön annyira becsüli«. Kinyújtám kezemet, a virág lehullt, s kezem Eugenio kezében volt. Ekkor oly reszketés fogott el, hogy földre esem, ha ő fel nem tart. Nem tudom, mit felelt, sem hogy én mit mondtam vagy mennyi ideig maradtunk e narancsfa alatt; de midőn elváltunk, tudtuk, hogy szeretjük egymást. . . . Látod amaz illatos kis cserjét? Ma éjjel ott voltunk mind a ketten; kezemben tartám kezét, feje keblemen nyugodott; érzém, mint ver halántékán az ér; oly fáradtak, oly kimerültek voltunk a boldogságtól, hogy nem birtunk beszélni, csak fel-felsóhajtottunk időről-időre s néztük a csillagos eget. Láttuk, mint hajlik le előttünk délről a gönczölszekér, s koronként egy-egy könnyű szellőcske jött a tenger felől, mely fejünkre szórta a narancsvirágot« . . .

Mily bájos költői e drámatöredékben a helyszín, mily illatáramként le hell végig az egész leírason! A romantica

stylje érezhető még e sorokban, melyeket húsz s egynehány éves korában, tehát pályája legelején irt Mérimée, s melyekhez hasonlót aztán nem irt soha, mert stylt változtatott. S mikép a festőiség, épp oly meglepő e töredékben a szenvedélynek túláradó lyrai ömledezése, melyet szintén nem találhatni már későbbi műveiben. ¹⁾ Mérimée annyira óvakodott később minden ily lyraiságtól, hogy előadásának az ironiát választotta alaphangjául; bizonyos kérkedéssel állítá Augier előtt, hogy azt tette elvévé, hogy a tragicus tárgyat derült, tréfás, a vidámat pedig ellenkező hangon beszélje el. Ez állításban van valami negédes önrágalmazás, mert a Mérimée hangja korántsem képez ilyen, parodiáig menő ellentétet az elbeszélt tárgygyal; de annyi tény, hogy Mérimée mindig óvakodik felindultságot elárulni s Planchenak volt oka ama közönyösség negélyezéseért kárhoztatni őt, mire a mai naturalista regényírók ma törekednek, de mit Mériméeben még inkább fokozott azon körülmény, hogy ez által csak szörnyeteg hírét, csak sátáni hírnevét akarta gyarapítani a közönség szemében. E közönyösséget illetőleg egyébiránt nem csak az a különbség Mérimée s a mai naturalisták közt, hogy ő nem igazában törekszik rá s csak negélyezi, hanem az is, hogy művészien tudja azt illusiókeltésre, a valószínűség erősbitésére használni fel. A legtöbb kiméletet igénylő helyzeteknél majdnem frivolaknak tetsző és scepticismusát egészen feltáró megjegyzéseket koczkáztat; vagy azon kezdi, hogy az egész elbeszélés tárgya csak mellesleg érdekli őt, mert tulajdonkép törté-

¹⁾ Szerzőnknek kétségkívül ez első, ifjúkori művei alapján csinálta Hugo Viktor ez anagrammot a Prosper Mérimée névből: *Première prose.*

netirói czállal járt az esemény színhelyén, vagy néha éppen a válságos fordulatot egészen közönyös idegeneknek adja ajkára, mintha csak utczaí ögyelgők vontatott, banalis, sőt ostoba pletykázásából értesülnénk először valamely szeretett lényünk hirtelen elvesztéséről: mindez megszilárdítja a szereplő személyek lábai alatt a talajt s tényleg létező életviszonyoktól környezetteknek tünteti fel őket. S mennyire megrendít néha ez az ironicus előadás, melyben, úgy szólva, a pathosnak »kötött heve« lappang, a mi aztán az olvasó szívében feloldódik s meleggel járja azt át! A ki felületesen ismeri Mériméet, bizonyára csodálkozni fog azon, mint beszélhetni nála pathosról, a minél tán semmi sem látszik távolabb állni úgy egyéniségétől mint költészetétől; de hogy menyi volt Mériméeeben ez elemből, az érzelmek mélységéből, csak D'Haussonville által közölt leveleire utalunk, melyekben annyiszor jelentkezik e kikiáltott csapodár világfinál az elhibázott, céltévesztett élet tudata, a családi boldogságból, apai örömeökből kizárva levés fölötti mélabú, melyet e hirhedt hazafiatlan világpolgár végéveiben még növelt a honfíbu. Hadd említsük meg művei közül is a már többször érintett »Arsène Guillot«-t, mely egy Dumas-fils szerinti történetet tárgyal, egy courtisanének szerelmében megdicsőüléséről szól, s mely Mérimée beszélyei közt még aránylag a legpathetikusabb. E történetet Daudet Alfonz csak érzelgősebben tudná elbeszélni, de nem megindítóbban: gyönyörűbb, szívet megkapóbb jelenetet nem ismerünk a regényirodalomban mint a mikor Arsène halálos ágyán életének eladdig egyetlen boldog s tiszta emlékeről is lemondani kénytelen, mert a kitől szerettetni vélte magát a múltban s ki most életadó védangyalakép jelen meg újra, csak azért jelen meg, hogy kiábrándítsa; e néma

resignationál csak az meghatóbb, midőn a körülötte állók kiszenvédettnek vélve őt, egykori kedvese fájdalmasan felsóhajt felette, hogy ugyan mi boldogsága lehetett neki ez életben, s ő szemét még egyszer felnyitva, susogja: »Szerettem«. De hogy mind ennek daczára, mily kevésbé tagadja meg magát itt is Mérimée, bizonyítja az, hogy végén még egy ironicus pointtel toldta meg e beszélt; Arsène sírkövére, úgy mond szerző, valaki később e szavakat jegyezte apró czeruzairással: »Szegény Arsène, ő érettünk könyörög«; e pointe majdnem frivol szükséztavusággal tudósít a beszély másik két személyének további gyászos sorsáról.

Mindezek után ismételhetjük tehát, hogy Mérimée bár tulajdonkép nem őszinte realista ugyan, az az nem a rendes élet hű visszaadására törekedett mindenekfelett, de a Zola értelmezése szerinti naturalismu snak újításait, mérészségeit mind előlegezi, még pedig az egyedül megengedhető módon és minőségben; tehát egy oly műben, mely a mai naturalismust s ennek előzményeit tárgyalja, okvetetlenül tanulmányozni kell őt is, annál inkább, mert a szóban levő iránynak valamennyi tanulmányozandó képviselői közt sem találunk olyat, ki tehetségének nagyságára nézve felülmúlná.

III.

Balzac Honoré.

Balzac virágzása időben megelőzi a Mérimée virágzását, mint mondtuk, s ha mégis Mérimée után tárgyaljuk ez író, oka az, hogy ő nem áll Stendhallal ennyire szoros rokonsági viszonyban: oly viszonyba állítani Zola módjára Balzacot Stendhallal, minő a gyermek és apa közt létezik, bizonyára tévedés, túlzás. Ilyen viszony Mérimée és Stendhal közt létezik; Balzac sokkal hatalmasabb, önállóbb egyéniség volt, sem hogy bárki tanítványává szegődött volna: átvette a mi egyéniségével rokont talált elődjénél, de azt egészen függetlenül, sőt ellenkező irányban vagy legalább is oly mérvekben fejlesztette tovább, melyek eredetiséggel érnek fel. Ezért napjainkban is a Stendhaléval vetekedik hírneve, s érdekes látnunk, hogy vele szemben is ugyanazon pártállást foglalják el ugyanazon írók. Sainte-Beuve,¹⁾ noha nem kárhoztatja már oly feltétlenül, mint Stendhalt, nem kevesebb szigorral bírálja műveit, nagy megütődésére a bálványimádók csapatának; e csapatot szintén nem más toborzotta össze, mint Taine, ki Balzacot sem részesíti Stendhálnál kisebbszerű magasztalásokban, midőn jellemeinek sokféleségére Shakspeare mellé helyezi, a szenvedélyek rajzára, az emberi szív mélységes ismeretére nem talál hozzá méltó versenytársat az egész világirodalomban a britt lángeszen kívül, s az ő művei mellett még csak a Saint-Simonéit tartja az emberi természetre vonatkozó adatok

¹⁾ Sainte-Beuve cikkei: a *Causeries du Lundi* 3-ik kötetében, továbbá a *Portraits et critiques littéraires* 2-ik kötetében.

oly gazdag tárházának, mely a Shakspere műveivel egyenrangu. ¹⁾ Taine utódjai természetesen még rajta is túltesznek a magasztalásban : Bourget ²⁾ ugyan még csak egyszerűen utána mondja Taine-nak állításait s a szenvedély »nagy szakértői« gyanánt állítja Shakspere mellé Saint-Simonnal egyetemben Balzacot; de Brandes ³⁾ már nem éri be ennyivel, ő már határozottan Shakspere fölé helyezi ez író, mert a Père Goriot alakjait igazabbaknak s emberiebbeknek találja, mint a Lear-belieket s úgy véli, hogy a Cousine Bette tárgya »nincs nagyobb virtuositással s alig van oly meggyőző erővel« feldolgozva Antonius és Cleopatrában. Magok a naturalista regényírók tulajdonképen Balzactól és nem Stendhaltól származtatják magokat. Zolának valóssággal eszményképe Balzac, a támadások ellen Balzac sorsával vigasztalja magát s egy új, természetesen az eredetnél jelentősebb kiadású Balzacnak kíván tekintetni, s hiszi, hogy a jövőben érette is hasonlóan fognak rajongani. Zola⁴⁾ Balzac regényeit állítja életigazság szempontjából a Stendhaléi ellenébe és fölébe, mindamaz »újításokat«, melyeket Stendhalra ruház érdemül ez íróról szólóban, Balzac

¹⁾ Taine Balzacról majdnem épp annyiszor és szintúgy szórva nyosan nyilatkozik műveiben, mint Stendhalról, így főleg az Eszmény a művészetben című munkájában, továbbá az angol irodalomról írt művének ötödik kötetében a Dickensről s Thackerayról szóló tanulmányokban. Önálló tanulmány Balzacról a Nouveaux essais de critique et d'histoire című kötetben található.

²⁾ Bourget : Essais de psychologie contemporaine, a Stendhalról szóló fejezetben.

³⁾ Brandes : Die romantische Schule in Frankreich, a Balzacról szóló tanulmányban.

⁴⁾ Zola : Les romanciers naturalistes, a Balzacról szóló fejezetben.

nál viszont ennek érdemeiül tekinti, s közvetlen elődnek, a naturalismus tulajdonképi megindítójának ismeri el őt. Balzac, mondja Zola, akkor lépett fel, midőn a tudományos módszerek divatba jöttek és »elemzéssel kezdték helyettesíteni a képzeletet«; »ő volt hivatva ez új műszereket először, hatalmasan használni; megteremtette a naturalista regényt, a társadalom pontos tanulmányát: az új fejlődésnek leghathatósabb bizonyítéka volt ez; megölte a régi műfajok hazugságait s megkezdte a jövőt; de legcsodálatosabb ebben az, hogy a romanticus áramlat kellős közepében hajtotta végre e forradalmat«. Hugo Viktor hatása ma már enyészőben, míg a Balzacé ellenben »napról napra nő s oly irodalmi mozgalomnak irányadója jelenleg, mely bizonyára a huszadik század irodalma lesz: az ő általa mutatott úton haladunk mi tovább, s mindenik újabb jövevény az ő elemzését fejleszti tovább, az ő módszerét szélesbíti ki«. Más alkalommal ugyan nem állítja ily túntetőleg szembe Hugóval Balzacot, illetve a naturalismust, s azt vallja, hogy ő és társai, ha Balzactól örökölték az »elemzési műszereket«, de »másfelől Hugo Viktortól kölcsönözik a színek forradalmári előszeretétét«; sőt azt is megengedi, hogy Balzac mégsem egészen egy velök. »Ha olvashatna, úgymond, tán megtagadna bennünket, gyermekeit, mert elég fegyver található műveiben a nézetek hihetetlen összevisszasága közepette mi ellenünk; de — teszi hozzá — elég az, hogy ő a mi igazi apánk, hogy ő állította legelőször a környezetnek az egyénre gyakorolt elhatározó befolyását, ő vitte legelőször az élet és kísérletezés módszereit a regénybe«.

Balzac ma már nem él s így nem tiltakozhatik a neki tulajdonított rokonság ellen, de azért akadt tekintélyes

egyén, ki az ő nevében tiltakozzék. Brunetière¹⁾ a Zola regényeiről már először szoltában így ír: »Ne menjünk mi Balzacig vissza; Balzac tulajdonkép nem is realista. Bár műveinek irányzatossága s ama rengeteg becsvágy, minélfogva az élet mai tarkaságát el akarta éretni a társadalmi regénynyel, valamint alkotási módja, a részletek fárasztó felhalmozása, a szüntelen leírás, a technikai praetensiók, kétségkívül elődjévé teszik a realismusnak; de jegyezzük meg mindjárt azt is, hogy ő csak azért ihletődik a valóságtól, hogy ezt átalakítsa. Tudja, hogy a szolgál utánzás még nem művészet egy maga, hogy regényírónak mikép festőnek csak eszköz s korántsem végczél az élő mintának szükséges tanulmányozása, s ezt tudva oly logikával látja el a jellemeket, oly összefüggő folyamatossággal fejleszti a szenvedélyt, minővel sem a jellemek, sem a szenvedélyek nem birhatnak az életben, az ember természetes gyöngesége s határozatlansága vagy a társadalmi képmutatás mindennapi szüksége miatt«. De ezen eszményítő irányhoz hasonlót fogunk tapasztalhatni a naturalistáknál, s a Brunetièretől megengedett rokonságokon fölül még egy néhány, az említettekkel legalább is egyenlő fontosságú rokonságot foghatunk e tanulmányban kimutatni. Brunetière mindazonáltal máshol még határozottabban állítja Zolával szemben, hogy »Balzac nem alapította meg a jelenlegi (naturalista) regényt«; egy harmadik helyt ugyanily értelemben tagadja, hogy Balzac, mint »majdnem öntudatlanul s találomra működő erő« és legkevesebbé sem művész, egyáltalán iskolát alapíthatott volna, annál is inkább

¹⁾ Brunetière: *Le roman naturaliste, Le roman réaliste en, 1875, v. ö. Les origines du roman naturaliste, Le naturalisme anglais, Le roman du nihilisme russe* című fejezeteket.

mert ő »a miben jó, abban utánozhatatlan, s a miben megutánozható, az igazán utálatos:« az utóbbi szavakban melyek azt mondják ki, hogy tehát mégis csak *utánozható* Balzac, már némi következetlenség rejlik az előbbiek categoricussága után, s midőn egy negyedik helyt »Balzac rosszabbik modorának örököseként« említi Zolát Brunetiére, maga rontja le fentebbi tagadását. Tény az, hogy Balzac az egész újabb regényirodalomra jelentékeny hatással volt, ezért — mint Zola mondja — »jelenleg egy francia regényíró sem létezik, kinek ereiben ne volna egypár csep a Balzac véréből«; a negyvenes és ötvenes években egész írócsapat vallotta magát »realista« név alatt a Balzac tanítványának, hagyományai folytatójának, mely csapatnak legálább fejről a következő cikkben fogunk megemlékezni: az újabban tömörült s magát naturalista névvel nevező írócsapat szintén a varázsából még alig veszített nagy mester tanítványaként sorakozott, mintegy újra kezdeni, a mít az előbbi, tehetségtelenebb tanítványok oly sikertelenül kísérlettek meg. Hadd említsük meg még, hogy Taine húsz évvel Zola előtt éppen Balzac regényeiből vonta le a naturalista regény elméletét.

Balzac kétségkívül a legkimagaslóbb jelenség mindamaz írók közt, kik a mai naturalista irány képviselői. A francia társadalmi regénynek megteremtője, kit e minőségben a francia irodalomnak még oly szigorú bírāja is, mint Hillebrand ¹⁾ csak dicsérni tud: »Csak egyetlen egy írónak sikerült, úgy mond, Franciaország belső lelkületét lefesteni, s a XIX. századbeli egyetemes francia népeletről épp oly megszólamlásig hű, mint teljes, épp oly életeleven,

¹⁾ Hillebrand : Aus und über England.

mint költői képet alkotni, s ez az egyetlenegy Balzac volt». A történész Hillebrand ajkáról ez állítás természetesen kétszeres nyomatékkal bir; hogy Balzac mennyire eltalálta korának szellemét, mutatja egyébiránt ama rendkívüli hatása is, hogy — mikép hajdanta, a D'Urfé regényei korában — egész társaságok vállalkoztak e regényalakok szerepeinek többé-kevésbbé végigjátszására; s még inkább fokozza e műveknek kortörténeti értékét az, hogy az e század első felében, az egyes politikai viszonyok, kormányformák változásával fellépő egyes társadalmi osztályoknak valóságos krónikái azok. Zola újabban csak egy korszaknak, a második császárságnak rajzában kísérelte meg Balzac történetirői szerepére vállalkozni, de még így is jóval kisebb arányokban, csekélyebb kiterjedésben sikerült neki annyira-mennyire az utánzás; a kivitel nagyságra nézve más naturalista írónál még elütőbb, de azért mindannyian iparkodnak a nagy mester nyomában járni, ki először kísérelte meg a Scott történeti regényirői módszerét a jelen korra alkalmazni, s a múltak helyett magának a folyó századnak lenni történeti regényirója. A naturalisták azonban a társadalmi regénynek nemcsak eszméjét öröklék Balzactól, hanem alkotási módját, illetve tárgykörét is. Balzac már megadja a példát a modernszerűség, a különlegességek keresésére, mit főleg a Goncourt-testvéreknél és Daudetnél észlelhetni. Mindenekelőtt és minden rétegében Párist igyekszik búvárolni, a salonoktól kezdve a hivatalszobákig s ezektől a legnyomorúságosabb szatócsüzletekig, hol mindenütt a hírnév, kéjélvezet, vagyon miatt folyik eszeveszett küzködés; minél mélyebben fekvő, ismeretlenebb valamely réteg, annál nagyobb előszeretettel búvárolja, sőt tulajdonkép az ilyenek kutatását teszi elvvé. »Páris, mondja egy

helyt, valóságos oczeán; bármennyien s bármennyire érdeklődve búvárolják is át e tengert, mindig akad egy-egy szűz hely, ismeretlen barlang, virág, gyöngy, szörnyeteg, — valami hallatlan, mit az eddigi irodalmi buvárok elfelejtettek»; s egész diadallal jegyzi meg, hogy ő is elég szerencsés volt illető műve számára valami szem nem látta, fül nem hallotta »érdekes, különös szörnyetagséget« fedezhetni fel. Ugyanily fölfedezésekre törekszik a vidéki élet rajzolásában is, s a mi első tekintetre ellenmondásnak tetszhetik, fölfedezéseihez a mindennapi életben talál legtöbb anyagot: tudniillik a megvetett, átbúvárlásra nem méltatott mindennapi életnek ama megrázóbb eseményeiben, melyek legtöbb-ször nem kerülnek a nyilvánosság elé, mert csattanós fordulatok s a közfigyelemnek, közbotránynak kihívása nélkül folynak le. »La Baudray-ban, olvassuk, egyike játszódtott le ama hosszadalmas, egyhangú s a házas élet köréből vett tragoediáknak, melyek örökre ismeretlenek maradnának, ha a tizenkilencedik század kutasza, az ujat-keresés szükségétől üzetve, nem kutatná ki a szív legrejtettebb, vagy ha e kifejezés jobban tetszik, az előbbi századok szemérme által eddig tiszteletben tartott zugait«. Ez utóbbi szavakban van valami képmutatás, mert a mit ezúttal — mindenesetre az olvasó kíváncsiságának ingerlése végett — mint a családi élet szentélyébe törést bélyegez meg szerző, tettetett botránkozással, több ízben egyenesen kötelelességül tüzi ki a regényíró elé. Annyira becsüli a mindennapi életben tehető fölfedezéseket, hogy egyaránt fölébe helyezi a költészetnek s a történelemnek. A költészetnek azért helyezi fölébe, mert igazabb; a Goriot apó »titkos szenvedéseinek« rajzolásánál előre figyelmezteti az olvasót, hogy nem »túlzással, költeménynyel« lévén dolga, elbeszélése nem veendő oly közö-

nyösen, mint valami költő mesebeszéde: »Tudd meg, ez a dráma se nem képzelet műve, se nem regény; annyira igaz benne minden, hogy elemeit saját körödben, tán épp saját szívedben találhatod fel«. Ama kosztos háznak lakóin, hol Goriot apó is lakott a többi szedett-vedett népség közt, megérzett — úgy mond Balzac — hogy mind »valami drámának voltak szereplői vagy most azok; nem oly drámákat értek, melyeket szinpadi lámpák előtt, festett vásznak között szokás játszani, hanem élő és néma drámákat, oly drámákat, melyek heve feldúlta a szíveket s aztán végleg kihült; örökös folyamatban levő drámákat«. A kosztosaszonynak jajgatását mélységre s igazságra a Byron Tassójának »nagyon szép panasza« fölé helyezi, bizonyos democatismust negélyezve, a mi még nyilvánvalóbb a következő szavakban, melyekkel egy vidéki borkereskedő parasztnak brutalitását jellemzi háza körében: »polgári tragoedia, méreg, gyilok és vérontás nélkül, de mely azért nem kevesbbé rémületes, mint az Atridák híres családjában lejátszódott drámák.« Ugyanily negélyezéssel állítja regényeit a történelemmel szembe, sőt annak föléje. Egy nyárspolgár történetét beszélve, Montesquieu híres történeti művétől kölcsönzi a címet: *Grandeur et décadence de César Birotteau*. Thackeray így ír Pendennisben Strong kapitányról: »A lehangoltság e pillanatai s a balszerencse ez időszakai folyton előfordúlnak a hősök életében; úgy volt ezzel Marius Minturnaeen, Károly Eduárd a felföldön, Napóleon Elba szigetén; mely nagy ember nem volt kénytelen szembe szállni a balsorssal?« vagyis más szóval: ne kicsinyeljétek, olvasóim, ha alakjaim aprólékos bajait beszélem, mert, ha a nagy, történeti nevezetességű egyéneknek érdekesek azok, minden embernél érdekesekek kell hogy legyenek

szemetekben.« Balzac megfordítja Thackeray szavait s paradoxont csinálva belőlök, így elmélkedik: »Troja és Napoleón csak epopoeák; az én történetem e polgáremberek viszontagságainak eposa, a mire nem gondolt még költő, mert azt vélték, hogy semmi nagyszerű sincs benne, pedig éppen ez a legnagyobbyszerű, minthogy nem egyes ember-ről, hanem a gyötrelmek egész seregéről szól«.

Balzac vallomásaival mintegy megczáfolni látszik ama különbséget, melyet e munka bevezetésében a francia és az angol regényírók közt Montégut nyomán felállítottunk, mert mintha rokonszenvet tanusítna s tanácsolna a mindennapi élet jelenségeivel szemben. De ez csak látszat; Balzac nem az élet mindennapiságának hű visszaadására törekszik, hanem a rútat keresi. Páris neki nem egyéb, mint »párolgó rákdaganat, mely a Szajna mindkét partján terül el«; neki a társadalom felsőbb osztályainál egészségtelen a salonlevegő, a nyilvános társadalmi élet fülledt levegőjű börtönszobákban vagy bordélyban folyik le, s mintha e légkör még túlságosan üdítő, tiszta volna, a szellőztelen hálószobákba, az alsóbb osztályok lakásaiba vezet. Balzacnak minden áron sensationális tárgy kell, s a mit ő »titkos drámák« neve alatt a regényirodalomban forgalomba hoz, csak a mai reportage-regénynek elődje, mely már nagyrészt »nyilvánosságra is került« »érdekes, különös szörnyetességeket« dolgoz fel. Poitou,¹⁾ ki máskülönben kérlelhetetlen szigorral bírálta szerzőt, elismeréssel adózik neki, a miért oly »kitünően rajzolta« a próza élet kicsinyes szenvedélyeit, gyöngéd és változékony árnyalatait s ezer meg ezer keresz-

¹⁾ Poitou : M. de Balzac, étude morale et littéraire, Revue d. d. M. 1856.

teződéseit, bonyolulatait, amaz általok előidézett s titokban folyó küzdelmeket, melyek, mintegy a társadalom mély, észrevehetetlen mozgását képezik»; de Balzac még itt is oly sötét színeket használ, annyira kínosnak és undorítóinak rajzol mindent, hogy túlzása kézzelfogható. Nem egyszer határozottan a Sue modorában hajhász »párizsi titkokat«; a Tizenhármak Társasága, mely egy egész regénysorozatnak czíme, magasrangú kéjenczekből áll, kik titkon szökevény gályarabokkal dolgoznak egy kézre, orgyilkos merényleteket terveznek, szóval, nappal kifogástalan salonemberek, éjjel gazemberek. Ez alakok a romanticus költészetnek bünt dicsőítő, sátáni szerepet negélyező hagyományai alatt vannak teremtvé; egy részök a »melancholikus lázadók« csapatából való még, de ezek már nem vértanúi, hanem diadalmas kizsákmányolói a társadalomnak, s nyíltan hirdetik a bűn jogosultságát; egyáltalán oly sátáni gyönyörrel van válogatva össze éktelen csapatuk, hogy leírásához a Taine éles tolla szükséges. Ime felszámolásuk: »Piszkos emberféreg-had, csúszó-mászó rinyák, undok százlábúak, mérges pókok, melyek rothadás közepette születtek s dühödten áskálnak, tépdesnek, rakásra halmoznak s harapnak; fertelmes férgek, melyek Páris szennyjében nyüzsögnek, viczkándoznak; mindenféle zugból és mocsokból vonszolvák elő e különös vagy egészségtelen teremtések, kik minden emberi törvényen s természetén kívül állanak: játékosok, kerítők, bohèmeek, uzsorások, gályarabok, kémek«. S ime a sátáni morál, melyet ez alakok részint élőszóval, részint példájokkal tanítanak, ime az e regényekben foglalt hitvallás, úgy a mint Poitou rövidvelősen tételekbe foglalta: »a köztelesség üres szó, az odaadás örült rajongás, az önmegettagadás ostobaság; a törvény minden gyalázatoságnak bün-

társa, s csak palástolni igyekszik a vétket, úgy, hogy ez önző társadalomban, melyben csak rászedni való bambák és rászedő gazok, hülyék és számítók léteznek, ostoba az, ki se pénzzel, se hatalommal nem rendelkező, ravaszság és romlottság által nem tör utat magának«. Az ily morál miatt még Taine is veszedelmeseknek találja e regényeket a közrend és becsület szempontjából; szólhatni még nyíltabban: e regények erkölcstelenek, erkölcsellenesek; hisz még Taine is, ki ugyan legkevesbbé sem hisz az abszolút erkölcs, erény létezésében, megütközik azon, hogy itt az erények előítéletek, mániák, bűnök vagy épp számítás folyamanyai, a túlvilági élet fejében előlegezett uzsorakölcsönök »mi Balzac legrútabb gondolata«. Zola következetesebb önmagához s boszankodik, ha erkölcstelenség vádjával illetik nagy elődjét,¹⁾ ki, szerinte, nem tett egyebet, mint a mi által tulajdonképen lett a mai regény megteremtőjévé, az az: »legelőször tudta kiválasztani társadalmunkból a viszonylagos szépet, a mi nem más, mint maga az élet.« Hogy mi azon »viszonylagos szép«, mit Balzacnál találhatni, tudhatjuk már. Balzac, mint Zola, pessimista, az *Illusions perdues* költője, ki mindent fekete színben, gyalázatosnak lát, ebbe belenyugodott, javíthatatlanul beleélte magát; a külföld épp azért is érdeklődött művei iránt annyira, mert ezekben sok volt a botrányszerű tulzás, mikép ma Zola művei iránt is ezért érdeklődik. E pessimismus szintűgy megátolja Balzacot az élet hű visszaadásában, mint a mai na-

¹⁾ »Az erkölcstelenség ostoba vádját emelték ellene, mely a végső szídalom (*injures*) a feldühödt *critica* részéről«, mondja Zola kinek szavait Brandes is magáéivá teszi: »Sie wussten nicht, úgy mond Balzac elleneiről, dass dies (az erkölcstelenség vádja) immer die erste und letzte Injurie der litterarischen Ohnmacht ist«.

turalistákat, annál is inkább, mert a pessimismus nála is, mint ma Zolánál a képzelet túltengésétől nyer fokozódást. Balzac a phantasia embere. Nem egyszer a német romanticusoknak, egy Hoffmannak tárgyköréből dolgozik; első nagyszabásu regénye, a Chagrin-bőr phantasticus tündérmeséből indul ki, s az allegória vagy legalább is a jelképes typus mindig is megérzik az alakok egyénisége mögött. Taine, ki szerint Balzacnál a Shakspeareével azonos »eszményi élet és tiszta logica« birodalmában van az olvasó, a tiszta képzelem világának nevezi e regényeket, mert az alakok mind kifejezőbbek s fokozottabbak, mint az életben, »a szenvedély bennök felséges rémmé levén fejlesztve, rendszeresebb s igazabb a valónál«. Zola maga még bővebben fejti ki ugyane pontot, melyről hallottuk, hogy Brunetiére elégnek vélte megemlíteni, hogy a Zolaékkal való ellentét kézzelfogható legyen. Zola kiemeli, hogy Balzac képzelete túlcsapong az élethűség, sőt a valószínűség határain, hogy »nagyítja hőseit, melyeket sohse hisz eléggé óriásíthatóknak, hatalmas öklei csak gigasokat kovácsolnak« vagy törpéket, de az élet arányait nem képes eltalálni; »az észleletből indul ki ez ébren álmodó, hogy álmában aztán mindent túlnagyítson« : oly jellemzés, melleleg mondva, mely a jellemzőre magára is teljesen ráillik. A túlerős képzelet és sötét világnézet tehát csak úgy gátolja Balzacot a mindennapi életnek s bár jelentéktelenebb apróságainak igaz, hű rajzában, mint Zolát : valóban e regényeken megérzik, hogy fekete kávé és lámpafény mellett íródtak; mi több, sokszor úgy tetszik az olvasónak — akár csak Zolánál! — mintha az író abba hagyta volna élethűséget igénylő regényének írását, s Sue-nek vagy Souliénak adta volna át helyét az

íróasztalnál, hogy ezek a magok szokásos kalandmeséikkel folytassák a művet.

A sensatiós, a rút előszeretete az elemzésben is jelentkezik Balzacnál, mely itt már kizárólag élettani, még pedig oly mérvben, hogy e szempontból mind Stendhal, mind Mérimée elhalványúlnak mellette, s ő tűnik fel a mai naturalisták igazi apjának. Balzac maga vallja, hogy ő nem is történetírója akar lenni korának, hanem természetrajzirója, s oly állatnak tekinti az embert, » melynek alakja attól függ, mily környezetben van hivatva kifejlődni«; kimondja a »naturalista, naturalista regényíró« nevet, mely alatt ő nemcsak természetességre törekvő, hanem természettudós regényírót ért, a francia naturaliste szónak többféle jelentése folytán, s mely névvel aztán Zola majd oly lármát üt, szintén természetrajzírói szerepet negélyezve. S mikép Zola ma Claude Bernardra, úgy támaszkodik Balzac Geoffroy Saint-Hilaire-re, hasonló felületességgel és nagyképűsködéssel. Az orvosok gyakori szereplése szintoly jellemző e regényekre, mint Zolánál, ki Coupeaujait kórházakba viteti s az ottani orvosokkal látteleletet vétet fel rólok, lejegyezteti a kórtüneteket. Balzac, mint Zola, maga is beáll különben orvosnak, csak úgy önti az orvosi műszavak áráját; ha egy haldoklási jelenetet ír le, azt is leírja, mint rántják ki a haldokló alól ápolói a piszkos lepedőt; egy kosztos asszonynak petyhüdt testességét, ólomszürke színét életmódjából magyarázza ki, s hogy minél érthetőbben magyarázza meg, a kórházak kigőzölgésétől okozott typhushoz hasonlítja azt. Kiválóan éles szemre vall az a megjegyzés s teljesen igaz, hogy Balzac annyira beleélte magát az élettanba, hogy csakis ennek nyelvén képes beszélni, s a lelki állapotok helyett mindig az ezekkel járó testi állapotokat, érzelmek he-

lyett a physicalai érzékléseket rajzolja; így nem bánatról beszél, hanem fejfájásról; nem felboszankodásról, hanem torokszorulásról; nem félelemről, hanem hátborzongásról stb.; szóval mindenütt az okozat, a test: az ok, a lélek nélkül; sőt a physicumból akár hányszor nemcsak bizonyos lelki állapotokra, hanem a jellemek minőségére is következtet vissza; így némely nőalakjánál a természet gömbölyűségéből, a kezek szoborszerűségéből makacsságot következtet. De mindez elenyésző jelentéktelenség ahhoz képest, a hogyan a szenvedélyeket magokat elemzi. Balzac, kinek a fenköltebb s finomabb érzelmek iránt nincs fogékonysága, s legfőlebb durva, alacsony érzésekre képes, ez az orvosi és materialista regényíró, mikép világítna le a szív örvényeibe, s mikép mélyítné, szélesítné lélekismeretünket? Kétséggel kivül meglepő erővel tudja végig fejleszteni a szenvedélyeket tombolásukban, mert — mint hivé — »a nagyszerű művek a bennök foglalt szenvedélyek által válnak ilyenekké«, de éppen ama pusztító tombolás mondja meg, mit ért Balzac szenvedély alatt. »A szenvedély, úgy mond, túlzás, következkép maga a rossz«; rossz pedig nem tán erkölcsi szempontból, hanem élettani tekintetéből, mert megbomlasztja a testi szervezetet, agyrázkódást okoz. Ezért is, míg Mérimée alakjai csak közel állnak az elmekórtan határához, a Balzacéi annak kellős közepéből vannak véve, mintegy kezdettől fogva arra kárhoztatvák, hogy előbb-utóbb az örültek házába kerüljenek. Nem is annyira szenvedély az, mi ez emberekben dül, mintsem örültség, mánia; van oly kisebb regénye, melyben hetével léptet fel monománt s a monoman, ha jól szemügyre vesszük, majd mindenik alak egyénisége mögött fellelhető; a nagy regények tulajdonkép mind egy-egy ily kiválóbb lelki baj tárgyalásából állnak:

Goriot apó a szülői szeretetnek maniacusa, kiről később még bővebben szólunk; Grandet a fősvénység félőrültje, ki meglopja nejét s gyermekét; midőn emezt örökségéről lemondásra bírja, elsáppad s kiizzad bele, majdnem önkivületbe esik; haldokló nejének az által véli megkönnyíteni végperceit, hogy aranyat önt elébe, a saját végperceinek is ugyancsak az arany látása nyújt enyhét; Cornélius mester alvajáró, mint ilyen, álmában önmagát lopja meg, s mint-hogy felébredve aztán sehol sem találja kincseit, öngyilkos lesz. Akár hányszor egész rohamosan üt ki az ily mania, mintha járványos agyláznak lenne rohama: a Recherche de l'absolu hőse tisztos családapa, komoly tudós, ki egyszerre csak a bölcsek követ kezd el keresni, s magával együtt övéit is tönkreteszi; a Cousine Bette hőse hasonlóan tisztos családapa, s hozzá még nagy tehetségű, gazdag államférfi, kit a kéjvágy aljasít le egyszerre; kedvesein, mert nélkülök el nem lehet, másokkal is osztakozni kész; általok kizsebelteti magát s nyomorba, gyalázatba, halálba taszítja ez által övéit; megbélyegzett egyénné, a társadalom söpredékévé lesz, egykori szeretőinek alamizsnáiból teng, s midőn családja kigázol a bajból, s őt hazavinni készül, nejétől azt kéri, hogy legujabb szeretőjét, egy gyermeklányt is hazavihesse; haza menve, otthon a szakácsnőnek ígér neje hallatára házasságot, s midőn neje bújában csakugyan meghal, megosztja bárói rangját a cseléddel. Taine, ki a Balzac által rajzolt szenvedélyekkel részletesen foglalkozik, e szempontból is Shakspere mellé helyezi kedvenczét, nem ügyelve arra, mily óriási eltérés van a két író közt; a Shakspere módszere közt, ki első sorban a lélek küzdelmeivel foglalkozik, s e küzdelmeknek a testi szervezetre gyakorolt visszahatását csak azért méltatja tollára, mert emez

szükségképi folyamánya a lélek vergődéseinek s magoknak e vergődéseknek nagyszerűségét még jobban kiemeli; s a Balzac módszere közt, ki mindennekfelett patholog, s a vágyaknak, indulatoknak az idegrendszerre gyakorolt rombolásaival foglalkozik, a mint ezek minden emberit kiölnek az emberből s az állatnál is állatabbá aljasítják le.

A Cousine Bette hőse, Hulot báró, a kéjdühnek rombolását tárgyalja egy egész élete nát; ugyan ama betegséget, mely Zola szerint a Nanáért esztét vesztő nemzedéket pusztítja a második császárság végéveiben. A testi betegségnek e neme, egyáltalán az érzékiség, a nemi ösztön, mint mondtuk, a leglényegesebb pont a mai naturalista regényekben, mivel legbőségebb alkalom a rútságok kiaknáztatására; Stendhálnál említettük, hogy ez író e tekintetben már kijelöli a regényírók által követendő irányt; lássuk tehát, mint halad rajta, mint fejleszti azt Balzac. A »Házasság élettana«, melylyel tulajdonképen aratott először sikert Balzac, mintegy negyven kötetnyi gyarló regény összeírkálása után, s mely Stendhal könyvének, a »Szerelem élettanának« nyomdokain haladva, moralista s orvosi szerepet negélyező képmutatással feszegeti a nemi élet, a házasság élet legkényesebb dolgait, valóságos kulcs gyanánt szolgál ahhoz, a hogyan Balzac regényeiben a szerelmek rajzolva van. Még csak Rousseau tárgyalta megközelítő cynismussal, szeméremsertő kegyetlenséggel a nőiség átmeneti korszakait, a lánynak asszonynyá, a nőnek anyává alakultát; mert a nő élet legszebb korszakainak ama három nemes tulajdona iránt, melyeket Saint-Marc Girardin ¹⁾ s vele együtt minden fino-

¹⁾ Saint-Marc Girardin: Rousseauról írt művének első kötetében.

mabb érzésű olvasó oly érzékenyen nélkülöz a Rousseau regényeiben, »a szűz ártatlansága, a feleség szemérmessége, az anya méltósága« iránt neki még kevésbé volt érzéke: nem hiába rajongott Balzac a Rousseau regényeiért, akárhányszor, mintha csak egy még durvább Rousseau irta volna, még hamisabban érzélgős declamatiókkal átszöve e műveket. Ha Sophie félanyai gondoskodással viseltetik Emil egészsége iránt, De l'Estoradené gondoskodása férje irányában bevallott kéjenczi számítás; ha Sophienek oly tanácsokat ad férfi nevelője, melyeket az anya is csak zavart tartózkodással tud megértetni vagy inkább sejtetni lányával, a Contrat de Mariageban az anya ad ugyan ily tanácsokat, de oly durva fesztelenséggel, minő legfőlebb sokat átélt nők között járná meg, s a minőket nem annyira az anya tanácsolhat férjhezmenni készülő leányának, mintsem valamely nyilvános személy kezdő pályatársának. E regények valósággal hemzsegnék a klinikai különlegességektől, a szó szoros értelmében véve e kifejezést. A »Két ifjú asszony levelezése«-ben az egyik nő elmondja, mily »tudós szüzességet« vitt ő férjének hozományúl; részletes tudósításokat küld áldott állapotáról; elmondja, mily vérengző tigrisnek érzi magát aztán szülői szeretetében; a másik meg azzal viszonozza e bizalmas vallomásokat, hogy megírja, mikép »szívta ki vampyr módra férje véré«, ki végre karjai közt hal meg. A Louis Lambert hőse épp olyan kétségek közt hánykolódik a nászéjen, mint a Stendhal Armanceának hőse, s ha nem lesz öngyilkos, de megöszül s megőrül bele. A Seraphitus című szereplőjét másképen Seraphitának is hívják, tudniillik hermaphrodita. Az »Aranyszemű lány« olyan nő, »kinek gazdag szervezetét maga a természet is szerelemre teremtette«; De Marsay, ama Tizenhár-

mak egyike, beleszeret; »e gépnek előre sejtethett játéka, jegyzi meg Balzac, bármely más férfit visszariasztott volna, csak De Marsayt nem; őt elbájolta, hogy a gyönyöröknek oly gazdag aratására van itt kilátás; az arany szemű leányban megtalálta ama szerályt, mit egy szerető nő tud teremteni s mit a férfi mindig szívesen fogad; a legmesterkétebb kéj összes tudományát, mindazt, a mit Henrik a szerelemnek nevezett érzékköltészetből csak ismert, messze fölülmúlták az e leány által feltárt kincsek, melyek e szikrázó szemek egyetlen egy ígérését sem hagyták betöltetlenül«. De Marsay azonban arról kénytelen meggyőződni a találkákból, hogy szeretője »csak physicailag ártatlan«, s hogy ő csak más egyént helyettesített e lány számára, még pedig egy nőt — mint a regény folyamán kiviláglik — De Marsay közeli nőrokonát: »miután, írja Balzac, a társadalmi romlottságok mind ismeretesek voltak előtte, s ő teljes közönyvel viseltetett az efféle szeszélyek iránt, kielégíthetőségök miatt eléggé jogosultaknak tartván azokat, — nem riadt meg a büntől, e baráti ismerősétől, de bántotta, hogy ő szolgált e bűnnek táplálékul«. Efféle természetellenességig elfajzott érzékiség nem egyedül ebben a regényben található, de legyen elég mutatóba ez egy, melynek módosított kiadására Zola regényeiben szintén rá fogunk akadni. De tán még e természetellenességnél is undokabb, a hogyan az önmegtartartóztatást, a platói szerelmet fogja fel Balzac. Honorine, a hasonló nevű regényben, extasissal él, míg végül el nem szökik férjétől, ki ekkor aztán »egy anatom jóhiszeműségével« önmagában kezdi keresni neje lépésének okát s arra a meggyőződésre jön, hogy »érzéki úton« csábíthatták el nejét, mert ő »nem foglalkoztatta eléggé erejét«, s a szégyen asszony »tán szemérmességből« nem mert panaszkod-

ni; az elhagyott férj aztán maga is hűtlenségben akar vigaszt keresni, de nejének emléke visszatartja, — korántsem amaz extasissal élő, földietlen angyalnak emléke tán, hanem a hűtlenben birt testi szépségéké; »kedves, lágy bőrének végtelen finomsága, mely alatt látni lehetett a vér folyását, az idegek rezgését; tekintetének fénye, mozdulatainak csinossága«: ime azon emlékek, melyek e megszmorodott férjet a pótszerelem kerestében disgustálják. »Elrohantam, vallja, mint a ki sírt készül megfertőztetni«. A »Völgy lilioma«, melyet Brunetière is a leglélektanibbnak tart Balzac művei közt, két lélek eszményi, tiszta s érzéki kielégítésben sohasem részesülő vonzalmát tárgyalja. E két lélek első találkozásának színhelye egy bálterem; a férfi, egy lyceista, a mint egy fürkében mereng, hirtelen női alakot lát maga elé telepedni. »Női illatot éreztem, mondja e jelenetre visszaemlékezve, szemeimet azonnal megragadták e domború, fehér vállak, melyekre úgy szerettem volna rávetni magamat; e halaványpiros vállak mint ha azért pirúltak volna, mert most álltak először meztelenül; e szemérmes vállak maga voltak a lélek, satinbőrük selyemként fénylett; e vállakat sáv választá el, melyek hosszában merészebbül síklott végig tekintetem, mint kezem mert volna. Szívdobogva ágaskodtam, hogy a corsaget láthassam; egészen elbűvölt a szűziesen fődött mell, melyen a gazezendőnek kifogástalan azur gömbölyedségei puha gyöngén vonúltak meg a csipkehullám alatt«. Az ifjú esztét vesztve »merül bele e szerelmi hátba«, s midőn a nő erre szótlán megvetéssel távozik, ő csak ott marad bambán, mozdulatlanul, »élvezve a befalt almadarabot s ajkain a belehelt vér hevével«. E nő, a második lélek, névleg Mortsaufné, kiben

Hillebrand ¹⁾ nézete szerint első, eszményi szerelmének állított gyönyörű, eszményi emléket szerző; őrvongva átkozza végperceiben önmegtartóztatását s ily érzелgős érzékiséggel emlékszik ama báli jelenetről kedveséhez szóló posthumus levelében: »E csókok egész életemre kihatottak, összebarázdálták lelkemet; vérednek heve az enyémet is lánggra lobbantotta; sohsem tudtam kitörülni emlékeimből e rettenetes csókokat, miattok halok meg. Azóta minden látásodra e csókok hatása újult fel bennem s tetőtől talpig összerázkódtatott; se az idő, se szilárd akaratom le nem győzhették e hatalmas kéjérzeteket. Önkéntelenül is azon kezdtem tűnődni, mi hát voltaképen a gyönyör? Egy nézésedre, egy tiszteletteljes kézcsókodra, karjaink ha összeérni találtak, könnyfelhő borítá el szemem; olyankor mitsem hallottam fellázadt érzékeim zajától; olyankor megkétszereztem hidegségemet . . . oh, de ha olyankor karjaid közé ragadtál volna?! Hányszor óhajtottalak erőszakosabbnak!«

Balzac saját maga e szavakkal jellemzi e szerelmet: »a vér heve, az érzékiség forrongásai, testiségi rohamok«; a fentebb idézett helyen érzékköltészetnek nevezi a szerelmet: mint látni, tisztában van a maga felfogásának minőségével, s e vallomásai után nem tekinthető túlszigornak az, midőn Poitou bordélyházbeli származással bélyegzi meg Balzac műzsáját, mint a ki sohsem tudott elszokni a lasciv képektől, mocskos szavaktól; s ha azt mondja, hogy Balzacnál »az érzelmek érzéki megkívánások, a lélek indulatai brutális kéjvágyak, a szerelem már csak érzéki gyönyör, a házasság csak törvényes kéjlegések kútforrása«; hiszen még Taine is kénytelen bevallani, hogy a szerelem e regények-

¹⁾ Hillebrand : Profile, a Balzac leveleit ismertető cikkben.

ben nem egyéb, mint »szemtelen képzeletszülte testies megkivánás«. Ez alakokban nem Zola-féle hideg bestialitás, hanem valóságos kéjdüh van, a szerző piros vére csörög ereikben; már pedig mit várhatni egy oly szerzőtől, kinek merő megjelenése is állatiasság volt, kinek cynismusa, mocskos beszéd-modora még a férfitársaságok pipafüstjéhez szokottat is bántá, s ki a *Contes drolatiques* című beszélggyűjteményt, ezeket a részeg kéjenczhez illő durva adomákat össze tudta irni? Egy ily író legfőlebb oly nő-alakokat képes rajzolni, kik — mint a Balzacéiról is elmondták — a kékharisnya s a kéjhölgy vegyülékei, s kik a Sand György saintsimonista elveit előlegezve, s a bünapostolokul szereplő férfialakoknak megfelelőleg, az érzékiség mellett tartanak szónoklatokat. De azt kérdezheti olvasónk, nincs-e Balzacnak tisztességesebb női társasága, nincsenek-e ártatlan leányalakjai, s egyáltalán oly regénye, melyet bármely család asztalára odatehetni? Feleletül egy kiáltott családi olvasmányra utalhatunk, melyet mai nap már jóformán ifjúsági iratnak tekintenek, s melynek hősnőjét, Grandet Eugéniet Taine a Mirandák s Imogenek mellé állítja, Brandes is »nemes, szüztiszta alakként« magasztalja. Mindenekelőtt Eugénie női környezetét mutatjuk be: az anyát és a cselédet. Amaz férjének rabszolgája s »azon gyapjas gyümölcsökhöz hasonló, melyekből minden nedv, íz kiaszott«; emez kutyahűségű félbarom, kin még gazdája is szánakozik, mert »még Máriánál is szüzebbül« fog meghalni, de ki hatvanadik évére férjhez megy, mert »elle est capable de faire des enfants, elle s'est conservée comme dans de la saumure« E két nő közt él Eugénie, egy közönséges (vulgaire) szépség, roppant fejjel, férfias homlokkal, túlságos orral; szürke szemeiben »egészen össz-

dontosúlva volt szüzi élete s ennek fénye áradt ki belőlök»; arczbőréről himlő törülte le a bársonyüdeséget, de mégis oly puhán maradt az, hogy »a *tiszta* (!) anyai csók is« veres foltot hagyott rajta; ajkának redőzete »szerelemmel és jósággal telve«; nyaka kifogástalan gömbölyűségű; domború corsagea magára vonta az ember szemét és »ábrándokba merített« (*faisait rêver*); természetnek kevésbé hajlékony volta »varázsszerűleg kellett, hogy hasson a műértőkre«. Midőn megérinti a szerelem sugara, látjuk őt »ártatlan (!) testtartásában, ifjú szerelmi gondolatoktól szikrázó szemeivel, melyben *a vágy még mitsem tudott a kéjről*«; eddig atyja »mocskos rongyainak« foltozásával töltötte életét, most egy óra alatt több gondolat ébred fel belsőjében, úgy mond szerző, mint egész eddigi élete alatt: nem mintha tán szellemi fejletlenségének ébredne tudatára a párisi uracs megérkeztekor, unokabátyjának kis kezei, pompás keztyűi érdeklik őt, hajkenőcsének illata, melyektől »finom gyönyörérzetek támadnak szívében«; testi hátramaradottságának ébred tudatára, mosdás közben azt óhajtozza, bárcsak az ő bőre is oly finom volna, mint az unokabátyjáé; tehát legalább tiszta harisnyát húz s »először ismeri meg azt a boldogságot, mit a friss ruha nyújt«. Vajjon egy eszményi lánykának rajza ez? De maga Balzac elárúlja, minő körökből veszi ő a vonásokat e »nemes, szűzies« lányka rajzához; hogy mily öröm volt Eugénienek unokabátyjára nézni, azt e hasonlattal magyarázza szerző: »mint a legérzékenyebb párisi grisettenek a minő öröm egy olyan szindarabot nézni, melyben az erény ül diadalmat«. Fölösleges volna azt okadatolni, hogy e hasonlatban semmi logikai összefüggés nincsen, minthogy kézzelfogható, hogy az Eugénie szerelmi érzékenységének semmi

köze a grisetteek erényességéhez: e hasonlat tehát csak abból magyarázható, hogy szerzőnek egyre megy Grandet Eugénieket vagy párisi grisetteeket rajzolni. Különben az ily nyílt vallomás, leplezetlenség még mindig tűrhetőbb, mint amaz álszenteskedés, mikor bibliai stylú, mysticus képekben beszél Balzac, hogy e képes beszédben aztán több gyalázatossgot mondhasson, mint egyszerű nyelven mondhatott volna; így Mortsaufné azt mondja férjéről, hogy ez úgy önti ki szivét az ő lábaihoz, mikép Magdolna öntötte volt az Úr lábaihoz a maga »maradék illatolaját;« kedvesétől pedig úgy kíván szerettetni, mint Mária a szűz, »ki megmarad fátyolában, rózsakoszorúval fején.« Eugénieről viszont meg azt olvassuk, hogy Charles jötte előtt »a fogantatás előtti Máriához lehetett őt hasonlítani«, Charles távozása után pedig »Máriához, már mint anyához hasonlított, megfoganta a szerelmet«. Így rajzolva Eugénie, e különben minden cselekedetében nemes lányka, kit bizonyára nemcsak sorsáért, környezetéért szánhatni, hanem azért is, hogy ily tisztátlan író foglalkozik vele; de később, a regény vége felé már mind ama cynismust beviszi tetteibe, szavaiba szerző, melylyel eddig csak maga beszélt róla. Eugénie, mint valami Saint-Simonista kékharisnyás, azt kívánja hűtlen kedvesének, legyen boldog »a társadalmi illemszabályok szerint«; majd midőn a paphoz megy, ama kényes feltétel felől tanácsot kérni, mely alatt odaigérni akarja kezét, mintha valami courtesanet látnánk magunk előtt ki egy viharos élet átélése után magányba vonulni készül. A ki ezeket olvassa, s olvassa, mint válik Eugénie, már mint aszszony, feszes modorú vén leánynya, mint magyaráztatják a környékeliek magtalanságát s tanácsolnak neki orvosokat,

kikhez forduljon: az bizonyára nem fogja családjának adni kezébe ez állítólagos családi olvasmányt.

Ilyenek mind a Balzac szűzies, eszményi alakjai s Eugénie még a leggyöngédebb példány, mert ott van egyebek közt Victorine Taillefer a Père Goriotban, kiről az is meg van mondva, mily fiatal leányi bajoknak köszönhetette érdekes halványságát, érzékeny kedélyét, s ki így beszél anyjával: »Mama! . . . ez a férfi olyan feszélyezőleg tud a nőre nézni, mintha le volna az ember vetkőztetve előtte«. Ne akarjunk tehát Imogeneket, Mirandákat találni Balzacnál; kétségkívül neki is meg van a maga nőeszménye, de ez nem amaz »ewig weiblich«, milyenről a nagy költők Sophoclestől kezdve Shaksperen át Schillerig s Goethéig, valamint napjainkig annyit álmadoztak, annyi remek alakot teremtve. A harminczéves nő a Balzac eszménye, vagyis azon időszak a női életnek, midőn már rég elszállt a szív első üdése s ennek helyét az érzékek fejlettsége foglalja el, nem egyszer bizonyos, Balzactól előszeretettel tárgyalt körülmények közt heves érzékiséggé fokozódva. A »Házasság élettanának« szerzője ezt a typust tisztelhetette eszménye gyanánt, mint a melyben a házasságtörés élettanának nyilvánulását szemlélhette. Brandes, ki a »Házasság élettanát« azzal védi, hogy »a francia házasság mindig megglehetősen külső intézmény volt, s ezért nem csoda, ha Balzac mi tisztelettel sem viseltetik mysteriumai iránt«, a mi elég gyöngye érvelés, tekintve, hogy magok a francziák keltek ki legerősebben e mű ellen, — Brandes a harmincz éves nő typusát illetőleg már úgy találja, hogy »genialitás kellett amaz egyszerű igazság felfedezéséhez és kimondásához, hogy Franciaország éjszaki éghajlata alatt a nőnem tizennyolcz évvel még sem testileg, sem lelkileg nem éri el teljes kifej-

lődését». Ez érvelés még az előbbinél is gyöngébb, mert nincs-e középső életkor a tizenhatsz és a harmincz év között, s éjszakibb-e a francia éghajlat amannál, mely alatt a germán költészet nőalakjai, ezek az illatos, szende virágok nyíltak? Az mindenestre genialis volt Balzactól, hogy a nő rajzában is el tudta találni a korszellemnek megfelelő típust, s mint Sainte-Beuve megjegyzi, »a Saint-Simonismus kecsegtető reményei által, a juliusi emancipatio után a nőknek oly erősen felizgatott képzeletét« ki tudta elégíteni vele; máskülönben a harminczéves nő típusa, mint ugyancsak Sainte-Beuve már megjegyzé, úgy szólva egy idős a művelt társadalommal s a XVIII. században Franciaországban nagyban szerepelt az akkori költészetben: de a mit Sainte-Beuve sem emel ki, s a mit Brandes magasztalásával szemben nem hangsúlyozhatni eléggé, ez az, hogy Balzac a harminczéves nőt a házasságtörés élettanának kórtüneteképp tekintette, azért karolta fel e típust, szemben a szintén az érzékiség felszabadítását hirdető, Saint-Simonista, de eszményi irányú Sand Györggyel, mert kitűnő alkalomnak találta a »vér hevének, érzékiségi forrongásoknak, testiségi rohamoknak« rajzára.

Hogy az érzékiséggel végezzünk, említsük még meg, hogy ez nemcsak a nemi szerelemnek rajzában jelentkezik Balzacnál. A mai positivista bölcsélet Littrével minden szívonzalomban, a vérségi kötelékeket sem véve ki, csak a nemi ösztön nyilvánulását látja; napjainkban a Pot-bouille szerzője így rajzolja nemi szerelemnek a testvéri szeretetet, s így rajzolta annak már Balzac a szülői szeretetet. Goriot apónak, kit az apaság Krisztusának nevez, s kinek rajzában a Megváltó-festő nagy művészekkel akar versenyezni Bal-

zac, apai szeretete, mint ezt Saint-Marc Girardin ¹⁾ rég kimutatta, mind a »materialis szerelem« köréből vett színekkel s kifejezésekkel van tárgyalva. »Goriot apó, olvasuk, kit ösztönszerű érzelmei a kutyatermeszet fenségéig emeltek, megszagolta, ki viseltetik iránta jóindulattal.« Kár, hogy e szaglási tehetsége éppen leányaival szemben hagyja cserben. Leányait csak titokban láthatja vejei miatt, a mi-
ben ő még ingerlő gyönyört talál; a házbeliék meg vannak győződve, hogy e titokban hozzá surranó delnök, kik »úgy élnek, mint valami gazdag öreg ur kedvesei«, valóban szeretői a vén fősvénynek. Még nagyobb boldogság tán rája nézve, ha tudtukon kívül láthatja gyermekeit; ilyenkor »oly szeretőhöz hasonlított ez aggastyán, ki még elég ifjú arra, hogy boldogságot találjon az afféle hadi tervben, hogy úgy érintkezhessék kedvesével, miszerint ez maga ne sejtessen«. Midőn aztán velök sétálhat, elragadtatva kiált fel: »De jó, ha az ember a lánya szoknyájához dörzsölődhetik, nyomába léphet s melegében részesülhet«! Ha lánya fekszik, ő lábainál hever s csókolgatja ezeket, hosszan néz lánya szemébe s ruhájához dörzsölődik: »szóval annyi bohóságot követ el, a mennyire csak a legfiatalabb s leggyöngédebb szerető volna képes«; nem csoda, ha éppen féltékenységet kelt lányának szeretőjében, noha ő volt kerítője. Halálos ágyán maga beismeri, hogy »lányai voltak az ő bűne; szeretői voltak«. Goriotnál maga Balzac figyelmeztet, hogy nála »elmeháborodásig fokozódott az apasági érzelem«; de ve-

¹⁾ Saint-Marc Girardin : Cours de la littérature dramatique, első kötet. De l'ingratitude des enfans című fejezetben; ugyan e kötet De l'amour paternel című fejezetében a Hugo Tribouletjéről mutatva ki, hogy atyai szeretete szintén nemí szerelemnek van rajzolva.

gyük viszont a legnemesebb anya-alakot, De Deynét, egy mintaszerű idegfesztető beszély hősnőjét, kihez fogható nem sok van Balzacnál, s a ki így van jellemezve : miután illemházassága *szűzen* hagyta lelke mélyén az indulatokat, ő nemcsak az anya *tiszta* s mély odaadásával szerette fiát, hanem »egy kedves kaczérságával, egy feleség féltékenységeivel« ; tehát itt is ugyanoly, incestusra emlékeztető vonások, mint Goriotnál. S ha a szülői szeretetet nemi szerelem gyanánt tárgyalja a most idézettekben szerző, máskor meg a nemi szerelmet rajzolja a gyermeki vonzalom köréből vett vonásokkal, mi által természetesen nem amaszt magasztosítja, hanem csak emezt szentségteleníti meg : Félix az említett báli jelenet alkalmakor úgy meríti arczát Mortsaufné vállai közé, »mint a gyermek anyja kebelébe« ; e nő azt kívánja később tőle, hogy mint anyját szeresse őt. — »Igen, felel Félix, mint olyan anyát, kit titkon kívánunk«.

Részletesebben ismertettük Balzac regényeit, melyek ma már nem forognak a nagy közönség kezén, s melyeknek ez egy bizonyos szempontból eszközölt ismertetése alkalmasint a Balzac-regények nem egy ismerőjét is újdonság gyanánt fogja meglepni. Annál is inkább belebocsátkoztunk a részletezésbe, mivel az élettani, a pathologiai elemzés reánk nézve a leglényegesebb elem a Balzac realismusában, illetve határozottan azon pont, melyben Balzac hasonlíthatatlanul inkább elődje a mai naturalisták ocsmány durvaságainak, mint bármely más író ; úgy, hogy ha több pont nem is volna, ez egyetlen egy teljesen feljogosítna arra, hogy szerzőben az első, Zola-féle értelemben vett naturalista regényírótlássuk. Minthogy azonban mi sem jogosíthat fel ezúttal arra, hogy kizárólag csak e pontra szorítkozzunk, vegyük legalább röviden szemügyre mindama többi pontot még, melyekben

Balzacnak a rút iránti előszeretete nyilvánul, s melyekben ugyancsak a mai naturalismusnak „merészségei“ előlegezvék. Ilyen például a tudományos vagy inkább tudákos részletezés, a szakismeretekkel kérkedés, mit már az elemzésben is tapasztalhattunk, hol orvosokkal akar versenyezni szerző, s a mi szorosan összefügg egyéniségével. Balzac ugyanis a leghatártalanabb nagyzás megtestesülése; nyíltan mondá, hogy ő Napoléon akar lenni az irodalom terén, illetve, negyedike akar lenni Napoléon, Cuvier s O'Connel mellett »ama négy embernek, kik e félszázadra roppant hatással leendettek«; regényeiben tehát azt igyekszik bebizonyítani, mily hatalmas államférfi, bölcselő, sőt vallásújító lappang ő benne, s hogy nem létezik oly tudományszak, életpálya, melynek ismerete ott ne volna az ő kis ujjában, következőleg az egyes életpályákat, társadalmi foglalkozásokat majdnem szakregényekké dolgozza fel, melyeket a más pályán levő nehezen, s csak az illető szakmának embere érthet igazában. E szakszerűsége való hajlamában még inkább megerősítette Balzacot az, hogy általa, rendes szokása szerint, még sötétebbnek tüntethette fel az életet; nála ugyanis, mint ma Zolánál, a munka csak bibliabeli átok az embereknek, mely emezeket igavonó barmokká butítja, vagy legalább is zsákmányért harczoló fenevadakká aljasítja. A létért folytatott küzdelem valamennyi ágán vörös fonálkép húzódik végig a pénzkérdés, melyet Balzac fáradhatatlan kedvvel tárgyal mindenütt; Brunetière azt mondja, hogy »abban rejlik a Balzac által a regény terén végrehajtott forradalom, hogy az anyagi élet foglalatosságait bevitte a regénybe«; minthogy Diderot óta a francia regényírók is többé-kevésbé mindig bizonyos meghatározott foglalkozással látták el alakjaikat, amannak ezekre gyakorolt

visszahatását sem mellőzték teljesen rajzolni, de tény, hogy ily mérvben senki meg nem kísérelte Balzac előtt ezt, nem főleg a legprózaibb rész, a pénzkérdés megbeszélését, miben saját egyéni nagyzási hóbortjai s a rút iránti előszeretete szintén közös erővel készítették a terjengésre. Ez örökös speculáló legalább regényeiben akarta megvalósítani mind amaz üzleti terveit, melyeket az életben végre nem hajthattott; nem csak azt mondja el, mi volt embereinek jövedelme, kiadása; költségvetési jegyzéköket terjeszti elének, némelyiket — mint Goriot apót — még halálos ágyán is speculáltatja; s hogy mily ördögi találmánynak tekinti a pénzt, mennyi ocsmányság s nyomor szülőjének, cholericus járványnak, mitől rakásra hullnak az emberek s az egész világ piszkos bünfészekké válik, ezt csak is műveinek olvasása közben érezhetni, láthatni, melyek e szempontból rendkívül érdekes ellentétet képeznek a Thackeray regényeivel, hol szintén nagyon részletesen tárgyalvák az élet anyagi foglalatosságai s főleg a pénzkérdések, de Thackeray ezt nem azért teszi, hogy pessimista kárörömmel rajzolhassa a rútat, hanem hogy a mindennapi élet prózáját híven adhassa vissza.

Az életviszonyok e részletezésének megfelel a leírások részletezése. Egy-egy vidékről majdnem utazási kézikönyvecskét ír össze Balzac, mit sem törődve azzal, akár hányadrészét foglalja is el az a kötetnek; a háznak egész tervezetével megismerttet, megmutatja a kőfalak repedéseit s moháit, elvezet hátra az udvarba, a Goncourték és Zola kedvencz helyére, a majorság közé, a fáskamra mellé, hova »a mosogatólének zsiros szennye folyik«, figyelmeztet, hol »szokta kiséperni a szakácsné a ház szemetjét, jól megöntöztöten, nehogy ragályt okozzon«; felvisz a szobákba, meg-

magyarázza beosztásukat, az ebédlőben élénk tárja az asztalkendők bor- s étel-foltjait, a salonokban sorba veszi a butorzatot a legapróbb csecsebecség, mintha becsűsök hivatalos feljegyzéseit olvasná az ember. E részletező leirási modort kétségkívül nagyban fejlesztette Balzacnál a Scott Walter archaeologiai iránya; ez írótt ugyanis Balzac rendkívül szerette, s mint ilyennek, aprólékos minutiosításait a mai idők rajzában is érvényesíteni iparkodott; de éppen úgy, sőt tán még inkább készítette őt e részletező leirási modorra annyiszor említett kedvtelése a rútban turkálni. Ugyanezt tapasztalhatni a helyleírások mellett az egyénleírásokban is; a felső ruhadarabok már közönyösek Balzac előtt, ő alakjainak fehérneműivel foglalkozik, s megmondja, hányszor, mennyi időközönként szokták mosatni; alakjait úgy mutatja be tagonként mintha valami lókupecz volna, ki az eladó lovakat a fogazattól a bokáig végigvizsgálja; a kar szőrének még szivét is följegyzí, valamint az arcz bőrét, ennek ránczait, szemölcsseit, himlőhelyeit, az orr duzzadtságát és színét; a szemről lapszámra ontja a sorokat, mintha szemészettanilag bonczolgatná e szervet. S vegyük e részletezéshez azt a romanticus stílt, melyben tartvák a leírások, amaz áradatkép zúgó patheticus declamatiót, melynek, ha egyszer megindúl, se vége, se hossza, s ama nyers színekben tetszelgő festőiséget, mely Gautier példája nyomán az idegek bántalmazása által akarja az olvasóban az életelebenség érzetét kelteni: e stílt még több ok arra, hogy Balzacot a mai naturalista regényirodalom elődjének, tulajdonképi megindítójának, sőt határozottan a Zola mesterének tekintsük.

IV.

Flaubert Gusztáv.

1. §. Mielőtt Flauberthez magához áttérnénk, okvetetlenül szükséges egy futólagos tekintetet vetnünk az akkori irodalmi irányra, mely tulajdonkép ismeretes a realismus neve alatt a francia irodalom történetében; e korszak irodalma épp úgy történeti jelentésűvé tette a realismus szót előttünk, mint a mai regényírók miatt szintén történeti jelentésűvé fog válni a jövő évtizedek előtt a naturalismus szó. »Ez a realismus szó, írta 1860-ban Mazade, napjainkban lett kitalálva; mint valami újságot vitték be a művészetek terére s csakhamar egy egész festő- s regényíró iskolának lett jelszava, mely Balzacot ismerte el istenéül s melynek egyik prófétája Champfleury« ¹⁾ Az ötvenes években, sőt már a negyvenesek végén, a francia közönség beleúnt az annyi évtized óta dívó romanticus irányba, mely az utánzóknál túlzott modorossággá fajult, s valami újat kívánt. Az új korszellem nem sokára meg is teremtette a maga új embereit. A festészetben föllépett Courbet, egy nagyszabású tehetség, de csekély képzettségű s annál önhittebb, reformatori szerepet negélyző művész, ki fesményeiben (Kőtörők, Ornansi temetés, Fürdőnő, Szarvasharcz stb.) banalis tárgyakat dolgozott fel, a genrefestészet alacsonyabb köreiből, de a »nagy festészet« arányainak megfelelő kivitelben; az érzékiség, testiesség, a vidéki élet a maga bárgyúságában, visszataszítótságában, s általában a mi az eszményi széppel

¹⁾ Ch. de Mazade : Le roman d'hier et d'aujourd'hui, Revue d. d. M. 1860. V. ö. még Merlet : Portraits d'hier et d'aujourd'hui Réalistes et fantaisiste Le réalisme bourgeois című fejezetet.

ellenkezik, — legyen bár ez a szó szoros értelmében vett szenny, mocskosság, — kedvencz tárgyai e festményeknek. Courbet azonban nemcsak műveivel akart egy új korszaknak megindítója lenni; elméleti fejtegetésekbe is bocsátkozott s műveinek tartalomjegyzéke elé egész programmot írt, melyben hadat izent az eszménynek s egyedül a jelenkori, napjainkbeli tárgyak feldolgozását nyilvánította jogosúlnak, mert a képzelet kárhóztatandó s a festőnek mindössze a látottak másolására kell törekednie, nem riadva vissza a rúttól sem, a hol ez az életben jelentkezik. Courbet elméletével és műveivel Balzac tanítványaként lép fel a festészetben; vele vállvetve, de nálánál aránylag hasonlíthatlanul gyorsabb, bár múltóbb sikerrel lépett fel az irodalom terén Fleury Gyula, írói nevén Champfleury, mint ugyancsak Balzac követője, kit ma, mint az úgynevezett realista-regény megteremtőjét tekint az irodalomtörténet, s a ki kétségkívül érdekes összehasonlításra nyújt anyagot az úgynevezett naturalista regénynek mai megteremtőjével, Zolával. Ha ma Zola a Balzac utódjának, új Balzacnak kíván tekintetni, Champfleury is annak kívánt a maga idejében; vannak, kik egyenesen a Champfleury utódjának tekintik Zolát,¹⁾ s e nézetet maga Zola is megerősíti, midőn elismeri, hogy a Champfleury iránya helyes volt, mint a romantica ellen első tiltakozás, s ha még sem boldogult ez az író, annak tulajdonítja, hogy nem volt eléggé izmos tehetség s nagyon szűk körre szorítkozott a tárgyválasztásban, továbbá nem volt

¹⁾ Így Arsène Houssaye, ki a *Histoire du 41-me fauteuil de l'Académie Française* című művének *Les Quarante* című toldalékában így beszélteti többi közt Zolát és Karr Alfonzt:

Zola: Est-ce que je n'ai pas succédé à Balzac?

Karr: A Champfleury, s'il vous plaît stb.

stylje, nem tudott írni. Röviden megkisértjük tehát e ma már csak a kölcsönkönyvtárakban szereplő ¹⁾ íróit jellemezni s a mai naturalismussal rokon „újításait” kiemelni.

Nem akarunk azon esetleges hasonlóságoknak fontosságot tulajdonítani, miket a Champfleury s a Zola életpályája mutat, kik mindketten könyvkereskedőkből lettek párisi újságírókká s újságírókból regényírókká, a regény-irodalom reformatoraivá — bár valószínűleg mindkettejüknek alaposabb volt könyvárúsi, mint aestheticai képzettségök. Lényegesebb hasonlóság ama láрма, türelmetlenség, mely mindkét írónál található; egyformán állítják, hogy ők fedezték fel az igazi költészetet, s az előttök élt vagy velök élő írók műveit, a mennyiben ezek nem az ő irányuk támogatására szolgálnak, egyformán tűzre kárhoztatják; mint paradoxonok emberei, mindketten lármázással s indulatossággal igyekeznek pótolni magok s mások előtt, a mi az igazság öntudatának meggyőző erejéből náluk hiányzik. A realista regénynek Champfleury nem írta meg ugyan oly codexét, mint Zola a naturalista regénynek, de főleg előszavaiban eléggé kifejtette azon pontokat, melyekben a Zola-féle paradoxonok hasonmásaira ismerhetünk. Legjellemzőbb e szempontból a *Les aventures de Mlle Mariette* előszava, mely tulajdonkép satiricus formába öltöztetve, negatív kiadásban tartalmazza a szerző hitvallását; ez előszó ugyanis mint egy »alig 57 éves«, ellenpárti kritikusként dörgedelmes vádlevele van

¹⁾ »Még szűnt termelni — írja Zola — s ma a maga irodalmi halálának tanúja, ennek a borzasztó halálnak, mely gyalázatos kín egy elaggott, elfelejtett íróra nézve.« (*Les romanciers naturalistes*; a *Les romanciers contemporains* című cikkben.) Későbbi években, a mit Zola igazságtalanul hallgat el, a műtörténelemre adta magát Champfleury s többi közt a torzképírás történetét írta meg.

fogalmazva. »Ideje, úgymond ez előszó, hogy a distinguált s jóízlésű művek véget vessenek ama zabolátlan realismus nyomorúságos termékeinek, melyet semmi sem tartóztat fel . . . A természetnek módosításra, szépítgetésre van szüksége, mert combinatióiban ügyetlen, s mint ilyen, korhadt fűzfákat, zubbonykával alig fedett nyomorú, púpos embereket tár elénk. Miért pazarolni ennyi időt egy olyan osztály érzelmeinek festésére, mely jelentéktelen s neveletlen, nyakig merülve az anyagba s visszataszító látvány? A jelenkori erkölcsök festése mi drámait sem nyújt, hisz nem minden oldalról azt látni-e, hogy környeznek bennünket? Mikép akarhatják, hogy én egy levélhordó rajza iránt érdeklődjem, mikor az minden reggel hozza újságomat, egy boltoslegény iránt, ki czukrot mér nekem; egy oly nyárspolgár iránt, melyet minden nap találok a boulevardokon? A mai élet prózaisága az embernek belsejét is felfordítja, s ti mégis hiszitek, hogy érdeklődhetem az étellel egyformán prózai könyvek iránt? Scott Walternek megbocsátjuk, hogy kis embereket hozott színpadra, mert e nagy regényíró elmúlt századok népét festi; az ő nyárspolgárai, kereskedői nem úgy öltözték, mint a maiak, s bámuljuk e más korszakbeli emberek igaz beszédmódját . . . De a modern élet nem tanulságos. Van-e valami könnyebb, mint a szemeink előtt járkáló egyének lemásolása, fecsegésök hallgatása s társalgásaiknak mintegy gyorsírásszerű visszaadása? Még csak az hiányoznék, hogy az illetők arczképeit is közöljük elől.« S minthogy a realista regényíró a polgárságnak, a népnek, emez »a forradalom által páratlan fontosságúvá lett« osztályoknak erkölceit rajzolja, a nemességhez fordul ez állítólagos bíráló: »Ne engedje meg, mondja, ezutánra sem a nemesség, hogy a regény átlépje amaz egészségi határvona-

lat, mely elég eszélyesen van vonva a földhöz ragadt hét-köznapiság irodalma ellen;« sőt még a hatóságoknak is figyelmébe ajánlja ez új irányt: »Mindennap látunk megjelenni ily regényeket, melyeket durva, tapintatlan szellemek írnak, a szenvedélyek rajzában s ezzel kapcsolatosan mind abban tetszelegve, a mi kicsinyest és nyomorúságost az élet felmutat. — A realizmus úgy vonszolja elő az elrejtett igazságot, s egész meztelenül, minden lepel nélkül tárja elénk. Jó volna, ha a kormány közbelépne s véget vetne e rendfelforgatást célzó alkotásoknak, melyek — mint mondják — egész hitvallásra támaszkodnak s annál veszedelmesebbek, mert minden műveltség hián levő olvasóknak kedvenczei.«

Mindez satira nélkül, egyszerű szavakkal elmondva, ennyit tesz: a képzelet meghamisítja az élet rajzát, ezért feltétlenül száműzendő; a költő csakis a látottak, tapasztaltak szolgai hűségű másolására szorítkozzék, tehát mindenekfelett, sőt kizárólag a jelenkorból dolgozzék, mert a múltat csakis képzelete segítségével, következőleg hamisan teremtheti újra. Ez elvek mind Balzac útmutatásai szerint állítvák fel. Kérdés már most, mily jelenkori tárgykörből dolgozzék az író? Ugyanazon regénynek ajánlásában, melynek előszavát idéztük, azt mondja — s ezúttal komolyan — Champfleury, hogy műve, melynek »minden sora történethű, egy oly különleges világ rajza, mely még nem talált őszinte életíróra;« e regényben a Balzac javasolta különlegesség gyanánt a művészi bohème-világ tárgyalva a maga grisettejeivel, mely különlegesség aztán több regényben van ismételve. Az idézett satiricus előszó azonban a polgári, a néposztály feldolgozására helyezi a fő súlyt, aristocrataellenességgel tüntetve s az emberiség, egyenlőség nevében követel szá-

mukra jogosultságot; annyira megy Champfleury, hogy ez előszónak általunk kihagyott részében az olaszok fölé állítja a hollandi festőket s majdnem ugyanazon szavakkal követel az olvasótól rokonszenvet a czukrot mérő boltosok s általán az alsóbb osztályok iránt, mikép Eliotot fogjuk hallani: e democratismus-negélyezés Champfleurnél is, mint ma Zolánál, Balzactól van örökölte, valamint tőle örökölte mindkét nagy újító azt a fogást, hogy az élet alacsonyabb jelenségeivel szemben rokonszenv-negélyezés s élethűség ürügye alá rejtsek a rút iránti előszeretetöket. Különben Champfleury csak oly cynicusan bevallja, mint ma Zola, hogy ő a rútat tartja igazi elemének; Les propos amoureux című beszélygyűjteményében ezt mondatja egyik idealista alakjával: »Utállak titeket, ti realisták, kik az életnek csak nyomorait tanulmányozzátok s az emberiség szenyjének feltárásában lelitek örömeteket.« Jellemző Champfleuryre a Mlle Mariette ama festője, kinek a Salon által visszautasított képe egy bizonyos edényen ülő s almát evő gyermeket ábrázol, a mint így — a regény kifejezésével élve — »kettős műtétet végez;« Champfleury ennek a festőnek édes testvére, ki nem találja az ostobaságig undoknak azt, hogy némely regényében, mint a Les bourgeois de Molinchartban, a ricinusolaj által előidézett következményekkel foglalkozzék vagy leirjon egy-egy »rengeteg mellű« s a »massiv szépségek szeretőire ingerlőn ható« műlovasnőt szemet gyűjtő, izmos s térdig meztelen lábszárai-val, vagy éppen a titkos szeretők lábainak asztal alatti játékát rajzolja. Az érzékiségben, főleg ennek élettani tárgyalásában található rúttól óvakodik ugyan, mert — mint mondja — »a regény inkább tényekből él semmint physiologiai észleletekből, de azért nem egyszer úgy rajzolja a sze-

relmet, hogy az ily szerelem ellen, ez »ösztöningerek« ellen nem találhatni más gyógymódot, mint a Merlet által javasolt vízgyógymódot, s a nemi életnek néhol Zolára emlékeztető »orvosi s törvénykönyvbe vágó esetét« érinti, mint például Madame Vatinel című beszélyében, melynek címszereplője a Pot-bouille alakjai közül van előlegezve; e nő tudniillik, minthogy férjétől született gyermekei mind elhalnak, szeretői útján gondoskodik életképes örökösről.

De ha a rútnak, főleg az élettani rútnak merész fel dolgozásában szerző messze mögötte marad mesterének, Balzacnak vagy az utód Zolának, viszont sokkal kevésbbé romanticus náluknál. A festőiségből, lyraiságból sehol semmi e regényekben, mert ilyesmi mikép is illenék a hétköznapi trivialitások ez elbeszéléseihez? Az utóbbi kifejezés illik ugyanis Champfleuryre: ama regény, mely a Zola által napjainkban nehezen elérhető mintakép gyanánt hirdetett szellemtelen s fényképezésszerű életmásolás elveit aránylag legjobban megvalósítja, nem Zolának, sem Balzacnak művei közt keresendő, hanem Champfleurnél. Ez a regényíró már valóságos reporter-regényeket ír hírlapi újdonságok alapján, a mit Zola majd a jelenkori regényírónak főfeladatul tűz ki. A *Les amoureux de Sainte-Périne* előszavában maga szerző mondja, hogy inkább reporternek mint regényírónak tekintették e művéért, s mint olyat vádolták be a belügyminiszternél, ki az egyes testületek »apró botrányait« rajzolta. A reporter-regénynek ama sajátosságai, melyekről Daudetnél szólunk, minő az alakoknak közvetlen környezet után mintázása, a különlegességek összegyűjtésére szolgáló hírhedt *jegyzőkönyvek*, mind fellelhetők szerzőnél. S minthogy ő is mindenek felett e jegyzőkönyvek anyagát érvényesíteni törekszik regényeiben, szintén mellőzi

a műszerkezet kívánalmait, s mikép ma Zola, az igazságot meghamisító szépítésnek nyilvánít minden műszerkesztési gondosságot. »Én — írja fentebbi regényében — a tények láncolatában mutatkozó titokzatos törvényeknek engedelmeskedem, nem törődve azzal, megfelelnek-e drámáim a regények rendes poetikájának.« Megveti az olyas »alsóbbrendű eszközöket«, mert előtte a jellemrajz a fő. »Én nem akartam — mondja ugyanott — teljes és szabályos alkotású regényt adni; az volt egyetlen célom, hogy egy kevésbé ismert háztájat, különleges arczképeket s még eddig le nem írt erkölcsöket rajzoljak.« Fölösleges volna arról hosszabban szólni, hogy mindez elvek segítségével mennyire távol maradnak emez, az életet nem annyira fényképező mintsem torzképező művek az élet hű visszaadásától, noha — mint említők — styljök már nem amaz álnaturalista s tulajdonképen romanticus föllengzés, tündöklés, melyet Gautier után Balzac inaugurált legnagyobb mértékben akkortájt a regénybe, s melyet Balzacnak későbbi, már »izmosabb tehetségű« követője Zola híven magáévá is tett.

Legyen elég ennyi erről a kelleténél közepesebb tehetségű íróról, kinek bár csak öt-hat kötetnyi művére is fordított idejét nem sajnálhatja eléggé a francia realista regényirodalom tanulmányozója, bármily kevés igazi alkalmat találhasson a többi író tanulmányozásában is ama tiszta élvezetre, mit csak az eszményi szép, illetve ennek emberileg lehetséges megközelítése nyújthat. A maga idejében nagy szerepet játszott ez író s ezért lehetetlen volt mellőznünk, noha Zola elég igazságtalan nem tárgyalni őt az elődjeikép felvett írók sorában: kötelességünk volt rámutatni, mikép előlegezi a mai reformator elveit az ötvenes évek e reformatora, ki egyszersmind a tárgyalásunk

sorrendjében következő naturalistához, Flauberthez képez átmenetet.

De mielőtt végleg végeznénk Champfleuryvel, kit Zola a maga dicsőségének mámorában oly kegyetlenül nevez élőhalottnak, nem gondolva a jövő eshetőségeivel, szabadjon felemlíteni, mikép vélekedik ez író a napjainkbeli naturalismusról. »Jelenleg — írja Champfleury a piszkos, csiklandos themákról szólóban — túllőttünk a czélon; a botrányra speculáló durva természetek oly szavakat hoznak forgalomba, melyek sohasem látszanak elég fűszerezéseknek obscoen helyzetek visszaadására; oly divat ez, melybe szerencsésen bele fog undorodni a francia szellem, mikor a közönség belátja, hogy »emberi documentumok« ürügye alatt lelkiismeretlen s tollukat mibe sem vevő írók pénzcsinálást űznek, az ember legaljasabb ösztöneire adva magokat, s szembetünő vastag számokat (a kiadások számát érti Ch.) nyomtatva irataik címlapjára, melyeket türelmi regényeknek lehetne nevezni.«

Mint látni, Champfleury maga sem akar Zolának s társainak elődjéül tekintetni.

2. §. Midőn Flaubert először fellépett, az ötvenes évek vége felé, barátjai mint Balzac igazi utódját üdvözlötték; legszigorúbb bírálói, kik — mint Merlet ¹⁾ — egyenesen a Champfleury utánczóinak, elvtársainak egyikét látták benne, kénytelenek voltak elismerni, hogy Balzac hagyományainak méltóbb örökösével van dolguk, minő a realista regény mestere volt addig. Az újabb írók közt Hillebrand ²⁾

¹⁾ Merlet: Portraits d'hier et d'aujourd'hui. Réalistes et fantaisistes, a Le réalisme physiologique című cikkben.

²⁾ Hillebrand: Frankreich und die Franzosen, Geistiges Leben című fejezetben.

szintén elismeri ugyan, hogy Flaubert Balzacra »emlékeztet első művével«, máskülönben azonban úgy véli, hogy neki emennek »bölcséleti mélységéről s költői felfogásáról sejtelve sincs«, valamint észlelő tehetségre sem éri utól; a nélkül, hogy a Balzacban található bölcséleti mélységekről s költői felfogásról egyáltalán ismét szólanánk s a két író érdemét egymással szembe állítani akarnók, azt kívánjuk megemlíteni, hogy a mai naturalisták Hillebrand, nézetével ellenkezőleg, az újabb keltű elődöt egyenesen a régibb fölé helyezik. Desprez ¹⁾ mintegy a Zola által Balzacra ruházott érdemet Flaubertre, mint jogosabb tulajdonosra ruházva át, őt tartja Hugóval szemben az új iskola megalapítójának és nem Balzacot, mert emez csak »tapogatózott«, míg ő már első művében, »e század legszebb regényében, mely első megtestesülése a naturalismusnak s egy könyvbe sűríté a naturalista regény szabályait, biztos módszerrel állott elő.« Goncourték és Daudet műveiket ajánlták neki mint mesteröknek, s maga Zola ²⁾ is, minden egyéni előszeretete daczára Balzac iránt, kénytelen beismerni, hogy Flaubert nyújtotta »az új művészet első törvénykönyvét, a műfaj végleges mintaképét, négyszáz lapon összegezve s világosan kimondva az új regényformulát, a mi Balzac óriási művében szét volt forgácsolva.«

Brunetière ³⁾, a naturalisták e szigorú bírálója, szintén úgy találja, hogy mivel Balzac csak »öntudatlan erő« s

¹⁾ Desprez : L'évolution naturaliste, a Flauberttről szóló tanulmányban.

²⁾ Zola : Les romanciers naturalistes, a Flauberttről szóló tanulmányban.

³⁾ Brunetière : Le roman naturaliste, a Le naturalisme français című czikkben.

nem művész, tehát nem ő, hanem Flaubert tekinthető a naturalisták igazi mesterének. E tanulmány folyamán szólni fogunk azon művészi módszerről, melyet csakugyan Flaubert fedezett fel s melyet a mai regényírók szóban levő csoportja oly buzgón alkalmaz, kiaknáz; de már itt kell utalnunk arra, hogy Flaubert hasonlóan csak »öntudatlan erő«, kinek eszeágában sem volt Champfleury csapatába sorakozni, mikép később meg nem akart naturalista számba vétetni. Midőn a »Szent Antal megkísértetését«, ezt a húsz évig írt epost prózában bemutatta barátjainak s ezek előtt is kudarczot vallott vele, tanácsukra egy ismerős vidéki család történetét dolgozta fel, s e művével, Madame Bovaryval lépett is fel először az irodalom terén; így jött létre ama mű, melyért erkölczstelenség miatt perbe fogták, s melynek alapján a törvényszék nem ítélte ugyan el, de hivatalból kimondta rá a realismus, a legrosszabb realismus vádját. »Nem szabad — így hangzik az ítélet — ennyire gyarlóságaikban ábrázolni jellem- vagy helyrajz ürügye alatt ama személyek tetteit, szavait s magaviseletét, kiknek festését maga elé czélúl tűzte az író, mert az ily módszer a szellemi művekre, nemkülönben a szépművészetek alkotásaira alkalmazva, oly realismushoz vezetne, mely minden szépnak és jónak tagadása lenne, s mely úgy a szemnek, mint az elmének botrányos műveket hozván létre, folytonos bántalmazására lenne a közerkölcsiségnek és a jó illemnek.« Flaubertt még az elítéltetésnél is jobban bántotta e bírálat, melyet az irodalmi kritika is megerősített, midőn Merlet egy, még ma is dívó szóval boyarismenak keresztelte el a regény címéről ama »rossz‘ realismust, mely »rágalmazza a teremtetést s a társadalmat, csak physical s erkölcsi rútságokat negélyezvén látni bennök.« Ha barátjai szintén realis-

tának találták nevezni, Flaubert valóságos sértésnek vette; mint Ducamp ¹⁾ írja, sohsem ismerte el lelke mélyén, hogy rá illenék e szó; nincs adatunk rá, de valószínűleg csak örömmel fogadta, midőn a Champfleury tanítványaitól alapított, de igen rövid ideig élt realista szakfolyóirat, a »Réalisme« ²⁾ nyíltan megtagadta őt s a Hugo Viktor tanítványainak táborába utasította, mint igazi helyére. Flaubert, ki öreg troubadournak, lyricusnak, romanticusnak szokta magát még leveleiben ³⁾ is nevezgetni, határozottan költőnek akart tekintetni; másodiknak megjelent művét, Salammbô, mely Champfleury világos tiltakozása daczára, szintűgy nem modern tárgyú, mint a Tentation nem, határozottan azért írta, hogy megmutassa, mennyi inventióval rendelkezik, mennyire a képzelet s nem az észletet, nem a »látottak másolásának« embere; harmadik nagy regényében, az Éducation sentimentaleban, melyet Zola ugyancsak »a naturalista regény mintaképének« tart, több ízben ki is fakad a realismus ellen. »Hagyjatok nekem békét a ti utálatos valóságtokkal — kiált fel egyik alakja — az egyiknek fekete, a másiknak rózsaszínű, a nagy tömegnek ostobaság a szemüvege. Semmi sem kevésbbé természetes s mégis semmi sem erőteljesebb, mint Michel Angelo; az igazság

¹⁾ Maxime du Camp: Souvenirs littéraires.

²⁾ E folyóiratnak legkiválóbb szerkesztője Duranty volt, kit Zola sokkal inkább méltányol mint Champfleuryt; magasztalja, hogy a tizenhatszadik századnak volt embere, mint Stendhal, s hogy ezzel megegyezőleg óvakodott a romanticus styltől, elméleteiben pedig egészen a mai naturalismust készíté elő: »Mindarról, a mit ma mi mondunk, neki intuitiója volt még mi előttünk«, úgymond Zola. (Id. művének Les romanciers contemporains fejezete.)

³⁾ V. ö. Lettres de Gustave Flaubert à George Sand, précédées d'une étude par Guy de Maupassant, több helyt.

hajhászása csak a mai kor alacsonyságának a jele; »ugyan-ez a bohème alakja, kinek e tiltakozás van adva ajkára, egy holt gyermek arczképét festve, így szól: »Törődöm is én a hasonlósággal! Le a realismussal! A szellem az, mit festeni kell! Hagyjatok, majd megpróbálom elképzelni, milyennek kellett lennie.« S mint pályájának elején Champfleury miatt, úgy kellett végéveiben Zola és társai miatt bosszankodnia, noha ezekkel egyébiránt szoros baráti viszonyban állt. »Flaubert, írja Zola, akaratlanul idézte elő amaz evolútiót a regény terén, s mindig vonakodott belátni, megmérni annak következményeit. Romanticus szívében fojtott haraggal szemlélte tán ama rettenetes (!) naturalista kitörést, mit az ő regénye idézett elő irodalmunkban.« Arra, hogy valaki a valóság hű utánzását tűzze ki magának célul, szükséges e valóságban hinnie; Flaubertből hiányzott e hit. »Hitt-e ön valaha, kérdi egyik levelében, a dolgok létezésében? Nem minden illusio-e? Semmi sem igaz, csak az, a hogyan mi a tárgyakat felfogjuk.« Ezért az igazi költőnek ismertető jele szerinte az, ha az ember az egész világot, saját magát is odaértve, nem hiszi más rendeltetéssel bírónak, mint »valamely illusio leírása.« Flaubert tehát nem a Champfleury realismusának, nem a Zola naturalismusának elveit, hanem egyenesen Gautiernak l'art pour l'art elméletét követi, s épp oly arányban vallja ezt a próza terén, mint mestere a verselésben. Tagadja a társadalom összefüggését az irodalommal, mint a mely kettőnek semmi köze egymáshoz; valamint Gautier, a mit Zolánál természetesen szintén meg fogunk találni, ő is tagadja az erkölcsi s tisztességi kérdések jogosúltságát az irodalomban, honnan a társadalom körébe utasítja azokat: a művészet önmagáért, mint önczél, rajongásának egyedüli tárgya. »Az, a mit mondunk, vallotta,

semmi; a hogyan mondjuk, az minden; egy oly műalkotás, mely valamit bizonyítani akar, már egyedül e miatt semmis; egy szép vers, melynek különben semmi jelentése sincs, felette áll ama kevesbbé szépnek, mely már jelent is valamit; a formán kívül semmi sem létezik; bármi tárgya legyen is egy könyvnek, jó tárgy, ha szép nyelven mondható el.« A formacultus nála a stylcultusban összpontosult. Hivő csodálattal idézgette Buffont, a ki szerint a stylszépségek »a tárgy lényegénél is becsebb igazságok;« hihetetlen aggályoskodással csiszolgatta nyelvezetét, mert a rosszúl hangzó mondat neki a physikai élet feltételeivel ellenkezett, s folyton mondogatá, hogy Madame Bovaryt szívesen odaadná Chateaubriandnak bármely szép mondatáért; jellemző, hogy e művét utóljára meg is gyűlölte, midőn későbbi műveit is mind ezzel állították szembe a bírálók. Élte végéiben kezdte belátni, mennyire elmaradt az ő l'art pour l'art elméletével korától, s a Sainte-Beuve, majd Taine által, tőle történetinek nevezett, de igazabban: természettudományi irányba terelt aesthetikai felfogás ellenében mind az után sohajtozott, »mikor lesznek az írók művészek, pusztán csak művészek, de igazán művészek?!«

Flaubert tehát nem hogy a Zola-féle absolut életigazságra törekvést negélyező elméletekhez ösztönt adna, ellenkezőleg, a képzelet hívének, romanticusnak vallja magát minden ízében. Fiatalkori visszaemlékezéseiben azt mondja, hogy ő és társai a vidéki collegiumban »troubadourok, lázadók, orientalisták s mindenekfelett művészek voltak«; e minőségében élte végeig megmaradt Flaubert, sőt mondhatni, hogy valamennyi műve egy azon romanticus kórtünetnek, a kiábrándultságnak megtestesülése. Montégut¹⁾ dicséri Madame Bovaryt, mint azon kevés könyvek egyikét,

»melyek nemcsak egy irodalomban, hanem egy nemzet szellemi életében is korszakot alkotnak, mert bizonyos s régóta korlátlanul uralkodó befolyásoknak vetnek véget s ez által megváltoztatják a korszellem optikai s hygieniai viszonyait«; e regény ugyanis »halálos csapást ejtett az érzékies érzelgésen s a bűn eszményítésén«: ez eszményítést Balzacnál észleltük már, s még pedig, mint romanticus jellemvonást; a »harminczéves nőben«, mint láthattuk, a házasságtörés van dicsőítve, mit Champfleury a Bourgeois de Molinchartban szintén megkisért, míg Flaubert szembeszáll Balzackkal, s e dicsőítést a maga hazugságában tűnteti fel. De azért nem válik teljesen hűtlenné a romantica szelleméhez, csakhogy az újabb keltű romantikától a régibbhez tér vissza, s Balzac hagyományai divatjának közepette Chateaubriandnak szellemét követi, a teljes kiábrándultságnak, az *ennui*-nek, René egykori betegségének rabja.²⁾ Az egyik romanticus baj tehát nála csak egy másikkal cserélve fel; az

¹⁾ Montégut: Les nouveaux romanciers. (Droz, Theuriet, A. Daudet.) Revue d. d. M. 1876.

²⁾ Chateaubriand következőleg jellemzi e bajt a Génie du Christianisme-ben: »On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des desirs et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un coeur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout«. E jellemzésnek egészen megfelel a *Novembre* terve; ugyanily értelemben vallja Flaubert: »J'ai eu, tout jeune, un pressentiment complet de la vie. C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échapp par un soupirail. On n'a pas besoin d'en avoir mangé pour savoir qu'elle est à faire vomir«. Bourget egészen modernnek tűnteti fel Flaubert alakjaiban e kedély-állapotot, mely pedig ma már csak a Bourgetk, Barbey d'Aurevillyk s egyáltalán a rómantica kevés számú, elkésett utódjának kedélyállapota. (Bourget cikke Fl.-ról az Essais de psych. contemp.-ban.)

egészségtelen exaltatio után következett szintoly egészségtelen visszahatás jelentkezik egyéniségében, s művei ennek a kórfolyamatnak történetét beszélik el. Madame Bovary az illusiók végfeloszlásának első példánya, egy képzeletbeteg nőről szól, kinek aránytalan vágyaival szemben a valómit nyújthat, a teljesüléskor az is csak a kielégíthetlenség érzetét kelti fel; e nő a romanticus íróktól elcsavart észszel korán csalódottnak, kiéltnek, életútnak képzele magát, de telve szerelmi ábrándokkal s vallásos rajongással, hogy az életben aztán sehohsem találva fel eszményeit, férjéből és szeretőiből, házasságból s házasságtörésből, szerelemből s vallásos rajongásból mind végleg kiábránduljon s kiábrándulását mindig épp akkor érezze, midőn a hevület tetőpontján kellene lennie. Az *Éducation Sentimentale* hőse szintén a romanticus irodalmon nőtt fel, ő már kevésbbé ismeri az érzelgest, ittasult rajongást; sivár kiábrándultság egész lénye; — a nagy unatkozók, a tétlen meghasonlottak, a Renék, Frankok, Léliák az ő eszményei; enervált s minden erély hián levő jellem, a ki határozott czél nélkül engedi lefolyni életét, bár mozgalmas politikai időkben él, s mind attól megundorodik, a mi nagy s nemes egy férfi életében lehet. Du Camp feljegyezte, hogy Flaubert e hősből, kinek regénye tulajdonkép »*Novembre*« czimet viselt először, eredetileg egy oly fiatal embert szándékozott rajzolni, a ki az élet megismerése előtt már életgyűlölő, mert az elmélkedés és ábrándozás mindent elhervasztott szívében; e hulla-lélek azonban kielégítetlen testbe van zárva: midőn sorsa egy kéjhölgygyel, egy hulla-érzékű, de kielégítetlen lelkű nővel hozza össze, hasztalan igyekeznek fél-fél lényöket kiegészíteni s tehetetlenségök miatt mindketten kétségbeesnek. E romanticus betegség nyilvánul szerző azon műveiben is,

melyek az ókorban, idegen égalj alatt játszanak ; miatta nevezé el szerzőt a misocosmia, a nihilismus betegének Saint-René Taillandier ¹⁾ s neki köszönheti egyáltalán a *décadentnak* nevezett ízlést.

Décadent ízlésűek e regények, melyek a modern korban mindenütt csak az ostobaságot, félszegséget, gyarlóságot rajzolják és a nyárspolgárság üldözői. Ez ízlés miatt rajzolja a Szent Antal Megkisértetése az emberi szellem egész történetét esztelenségek lánczolatának, ezért tárgyalja Salammô barbár korok barbár katonáinak kegyetlenkedését, tobzódását, szomj- és emberevésig menő éhhalálát, a csataterek megcsonkított hulláit : s ezért annyi egyáltalán a borzasztó, a rút Flaubertnél. Sainte-Beuve úgy találja Balzac regényeinél, hogy »hiányzik belőlök a tisztaság, s úgy szólva az egészség bája, s azon üdítő légáram, a mi az emberi szenvedélyek harczeit is átlengi«, olvasásuk után »kényszerítve érezzük magunkat, hogy megfürödjünk amaz elemekben, s valamely más olvasmány tiszta, egészséges forrásvizétől üdüljünk fel«. Éppen ezt mondhatni Flaubetről még akkor is, midőn nem engedi képzeletét démonilag csapongani, Balzac módjára. Így Merlet már Madame Bovaryra vonatkozólag majdnem egészen a Sainte-Beuve szavaival vallja szükségesnek, hogy »némi friss levegőt szívjunk be olvasása után, felnyissuk ablakunkat a napsugárnak, madárdalt hallgassunk, anyánkra, testvérünkre vagy barátainkra gondoljunk, valamelyik tisztességes emberrel szorítsunk kezét, vagy a Monthyon-pályázat jelentéseit olvassuk«. Mert e

¹⁾ Saint-René Taillandier cikkei Flaubetről a *Revue des deux Mondes*ban, *Le réalisme épique* (Salammô) 1863. *Le roman misanthrope* (*L'éducation sentimentale*) u. o. 1869 ; a *Tentation de St. Antoine* bírálata u. o. 1874.

regény a »leggonoszabb optimismussal« van írva. »Ha a világ mind csak ostobákból s gazokból állana, könnyen belenyugodnék Flaubert, de mert nem akadályozhatja meg, hogy tényleg létezzék körülöttünk az erény s a szépség, legalább úgy segít magán, hogy a költészetből s művészetből számúzi azokat. E szentély a bukott nőknek menedékhelye, mindenféle betegségek kórháza, természetrajzi különlegességek gyűjteménye, melyben megannyi kétségbeejtő típusok táruúlnak szemeink elé«. Van valami sátániság az árnyoldalak, a rút e kedvelésében; nem az, mit Balzacnál találni, s a mi épp annyira frivol hatásvadászat, mint a képzelet vad-sága; sem nem az, a mit Mériméenél láttunk, s mi tulajdon-kép még frivolabb negélyezés, nem is sátániság, csak sátánoskodás: a Flaubert sátánisága mindegyiknél őszintébb, igazabb s így borzasztóbb. Flaubert nem azért hajlandó annyira »rútítani a valót, mert, mint Merlet véli, hatalmas hangokat tud kicsalni ama pokoli húrokból, melyek a sátán fülének kedvesek«; ez túlságos vád, minővel legfőlebb egy Balzac illethető; Flaubertnél, kiben Hillebrand daczára, sokkal több a philosophiai mélység s egységesebb a világnézet, határozottan az *ennui*ből, az illusiók utáni sóvárgás hiúságából eredt keserű resignatio az, mi írói pályájának legelejétől legvégeig szüntelen gyötörte őt. Sainte-Beuve¹⁾, ki a Salammbő alapján sokkal több joggal beszélhe-

¹⁾ Saint-Beuve: Nouveaux Lundis, IV. kötet, a Salammbóról szóló czikkeken. Zola Flaubertnél sem mulasztja el önmagának igazolása végett lehetőleg kiemelni, mennyire a rút rajzolója Flaubert is, s másodrangu alakjait Tainenek Balzacról mondott kifejezéseivel iparkodik jellemezni: »des maniaques de province, menant des existences de mollusques, une société extraordinaire, curieuse à étudier comme une famille de cloportes et de cancrélats«.

tett, mint Merlet, Flaubertnek a mesterkélt kegyetlenségek, a borzasztó iránti előszeretetről, a haldokló romanticához számítja őt, s oly »petyhüdt ínységnak« tudja be am azt, melyet »minden irodalomban s itt egy iskolának végén« észlelhetni: Sainte-Beuve a romantica stíljét érti, de Flaubertnél a haldokló romanticának *szelleme* vet még egyszer lobbót, míg igen is a romantica *stíljének* látni végső erőlködéseit egy Zolánál, ki reformjaiban buzgón hívó vagy hinni látszó apostol, míg Flaubert egy hitevesztett nihilista, mindenben René és Frank utódja.

A décadent ízlés Flaubertnél nemcsak a tárgykörre, hanem az elemzési módszerre is nagy befolyással van. Stendhal óta senki annyira nem volt elemző a regényben; még alakjai is folyton elemzik magokat, mindig az ábrándjok alkotta eszményhez hasonlítgatva benyomásaikat. Joggal lát Hillebrand »csak elbeszélő alakba öltöztetett elemzéseket« e regényekben. De míg a Stendhal elemzési módszerének kevés köze van a mai naturalistákéhoz, a Flaubert módszere határozottan az övék, az övék megindítója; ezért nevezi Bourget »rendkívüli fontosságú irodalmi eseménynek« a Madame Bovary megjelenését művészi szempontból is, mint a melynek szerzője egy »ujjonnan feltalált művészeti módszerrel lépett fel«; s ezért mondja Brunetière ¹⁾, hogy »ha a mai naturalisták alkotásai csak egyetlen egy érintésre s egyetlen egy hangot adnak, ez valószínűleg azért van, mivel Flaubertnek sem volt több ennél az egynél«. Ez új elemzés a Balzacénak nyomán halad, a mennyiben, ha nem is annyira durván élettani, hanem finomabb eszközökkel de

¹⁾ Brunetière: Le roman naturaliste, Le naturalisme anglais fejezet.

ugyanazon czélra törekszik, a lélektani elemzésnek elanyagiasítására, s ezt Brunetiére kifejezésével élve »az érzelemnek az érzéklések sorába való rendszeres áthelyezése vagy még inkább az érzelemnek valamely teljesen megfelelő érzékléssel visszaadása« által éri el. E sajátos elemzésnek Flaubertnél sincs kitünőbb tárgya mint maga Bovaryné, ez a legfinomabb női „gourmet“, melyet a regény-irodalom csak felmutat. A romanticus ábrándozás a legaristocratább fényűzési vágygyal²⁾ társulva benne, mikép szerző maga is mondja : »vágyaiban a luxus érzékiségei össze voltak vegyülve a szív örömeivel, a szokások eleganciája az érzelem finom gyöngédségeivel« ; első elbukására a hiúság adja meg az elhatározó lökést, bukásában fényűző courtisane, s utoljára sem a szellemi ábrándok végmegsemmisülése, hanem hitelezőinek hada hajtja az öngyilkosságba. Merlet tehát félreismeri e nő jellemét, midőn azért rója meg szerzőt, miért nem végeztette ez alakjával útca-szélen az életet. Egy ily alaknál aztán érthető, ha »az érzelmek érzéklésekké oldódvák fel, emlékezni csak érzékeivel tud«, s minden mozzanatát kedélyvilágának »korábbi physical benyomásokra, valami anyagilag átéltre« szokta visszavezetni, a miben is áll Flaubert új elemzési módszerének lényege ; s valóban ama merészség, a hogyan ez alaknál a kérdéses módszer alkalmazva van, majdnem hihetetlen. Emma egyik vidéki főúr estélyén érezte magát először, ha csak pár órára is, fényűzési vágyainak eszményi légkörében ; később vi-

²⁾ Balzac nőinek fényűzési vágya a kitartott nők kapzsiságára vagy élvágyára emlékeztet. A Champfleury Cretonnéja (Bourgeois de Molinchart) — mint szerző figyelmeztet rá — nem ily Emmaféle »nyárspolgárnő«, kit a luxus megpillantása elszedítne, elmámorosítana, nem is vágyik utána, a nagyvárosi zajt sem szereti.

szont egy platói vonzalom a szerelmi ábrándok tündérhonával kecsegteti őt: midőn a túlfélénk imádó vallomás helyett elutazik, szerző nem habozik Emma ekkori kedélyállapotát amazzal állítani szembe, melybe a marquis estélyéről hazajövet esett volt, mert, bármily rikítónak tűnjék is fel a párhúzam, mindkét kedélyállapotnak azon egy oka van, az ábránd. »De az ezüst edény és a gyöngyháznyelű kések emlékétől — olvassuk — nem rezzent úgy össze, mint az ,ő' nevetése hangjának s fehér fogsorának emlékétől; dallamosabb, szivetindítóbb részletek jutottak eszébe az ,ő' társalgásából, mint a fuvolák énekéből s a rézhangszerek összhangjából; némely meglepett pillantás oly tüzet szórt mint a kristálycsillár; hajának illata, lehének édes melege jobban dagasztá Emma mellét, mint az üvegház gőzárama s a magnoliák illata«. Ez az eszmetársítást érzékelhető képek társításával helyettesítő irány jelentkezik még a hasonlatokban is. Emmáról, a marquis estélyéről hazajötte után az van mondva, hogy »mikép cipőjének talpához a sikos padló viasza, úgy volt szívéhez is hozzá tapadva a gazdagsággal ez érintkezés következtében valami letörölhetetlen«; kedvesével Olaszországba óhajt szökni, »hol oly könnyű és kényelmes volna életök mint selyemruháik« stb. Még az alakok magok is csak érzékelhető képekben tudnak néha beszélni. Emma atyja beszéli, hogy felesége temetéséről hazajövet »szeretett volna úgy lenni, mint »a fákon csüngő vakondokok, melyek gyomrában férgek nyüzsögtek, szóval megdögölve«. Merlet úgy véli, hogy Flaubert az ő közönynegéelyezésében csak az özvegy fájdalmát akarta gúnyolni e hasonlattal, holott ez is csak az úgynevezett »physikai képzeletnek« jelensége, mely a »pszichológiai képzeletnek« ellentéte, mely utóbbival Flaubert aránytalanul csekélyebb

mérvben bír, s melylyel utódai még kevésbbé birnak, mint Bourget is hangsúlyozza.

Ez új elemzési módban nyilvánuló physikai képzelet mily hatással van Flaubert leíró tehetségére, lentebb nem mulasztjuk el érinteni. Ez új módszer, mint mondtuk, a lélektani elemzésnek materializálása, illetve az elemzésnek a lélekkel foglalkozó lélektan köréből, a mindent érzéklésre visszavezető ideologia körébe áthelyezése, így és nem a Stendhálnál észlelt metaphysicaibb irányban véve az ideologia szót; kétségtelenül tehát a szerelem rajzában, a mai naturalisták e legkényesebb s legjellemzőbb tárgyában, nyílik igazán alkalma magát minél merészebbül, minél kizárólagosabban érvényesítnie. Nem az érzékelhető képek most fejtegetett alkalmazását, az érzéki hasonlatokat értjük, bár szerző ezzel szintén érdekes dolgot művel néha itt is, például mintegy a Stendhal jóslatát teljesítve, az emésztés, a gyomor köréből vett képes beszéddel magyarázza a szerelmet Bovarynál, midőn ez reggeli körútjára indul: »az éji boldogságoktól telt szívvel, nyugodt elmével, kielégült testtel távozott, úgy kérődzve boldogságán, mint azok, kik ebéd után még majszolják az emésztett szarvasgombák utóízét«; vagy Emmánál, ki előtt férjének ostoba, bizonyos órára járó érzései »egyike a többi szokásoknak, olyan mint egy dessert, mely az ebéd egyhangúsága után előre látható volt«. De a hasonlatok itt elenyésző csekélységek, tekintve azt, hogy maga az egész érzelem, az egész szenvedély, mint testi állapot physiologiailag van felfogva s tárgyalva. A szerelemnek ilyenén rajzáért nevezték el Flaubert első művét a physiologiai realismus képviselőjének; hisz még a jámbor nyárspolgár szerelme is az özvegység hygieniai rendetlenségei gyanánt van rajzolva. Bovary szerelme nappal a ked-

ves közelében arczvörösedés, halántékérlüktetés, éjjel szomjúság s fuladozás alakjában jelentkezik : ez izgatottság, e testi láz azonban Bovarynál a kielégítetéssel azonnal elmúlik s vére csakhamar a régi csendes csörgedezéshez tér vissza, míg Emmánál a legkülönfélébb fokozatokon megy át változatos ismétlődésekkel. Emmában az érzelgő ábrándozások s fényűzési vágy mellett, illetve ezekkel kapcsolatban erős kéjvágy lappang, melyet ábrándozása s érzékeinek finom fejlettsége még inkább fokoz, s melyet házasságának prózája legkevésbé sem elégít ki. Képzelete lassankint kicsapongani kezd, vágyai elerkölcstelenülnek, »szemtelen gyönyörök önkívületeit« óhajtozza, milyeket a nagyvárosi kéjlegők söpredéke élvez dorbézolásaiban. Midőn először lesz szerelmes, ábrázata meghosszabbodik, orczái meghalványulnak, egész alakja megsoványodik s megnyúlik, nagy szemekkel s könnyed, madárszerű lépteivel oly csöndes szomorúnak látszik, míg szíve telve »vágygyal, dühvel, gyűlölettel« ; »de ez egyenes redőzetű ruha nem árulta el a feldúlt szívet, ez oly szemérmes ajkak hallgattak annak gyötrelmeiről.« E rajzból majdnem kirí az oly finom lélektani vonás, midőn azt olvassuk, hogy Emma, ki indulatai beléletének egészen átadja magát, imádójának elutaztával tárgytalanná válván indulata, élettevékenységét érzi megszakadni, azon bágyadtság fogja el, »mely minden tény bevégzését kíséri, ama fájdalom, melyet minden megszokott mozgás abbanmaradása, egy hosszas rezgés hirtelen félbeszakítása okoz«. De e kis következetlenséget eléggé helyrehozza szerző s úgy állítja elénk e nőt újabb kedvesével a vallomás jelenetében, a mint »száraz ajkaik valami túltelt vágytól megrezegnek s ujjaik lágyan egymásba fonódnak« ; az érzékiség finom idegesség alakjában jelentkezik s az egész külsőt elá-

rasztja. Bukása után, melynek úgy megörvend, »mintha egy második pubertas állapotába jutott volna«, »a vér tejpatakként csörgedez ereiben«, fekete szemei szokatlan mélységűekké válnak, arcza életűde színt ölt, hangja és termete »lágyabb hajlékonyságot nyer«, s egész lényéből, ruhájából s lábfejének domborulatából valami, mindenkit átható finom érzet lehell ki. Mikor ez a kedvese elhagyja, belebetegszik; aztán egykori platói imádójának adja át magát, de a házasságtörés nem valósíthatja számára az áhított »magas kéjérzetet«; egykori szeplőtlenségét óhajtozza vissza, álmatlan éjeit érzékhevitő regényekkel tölti; melyek »a nagy dorbézolásoknál is jobban kifárasztják«; hasztalan iparkodik fokozott kéjelgésbe fojtani eszméletét s hasztalan ízleli meg az egykor úgy óhajtott nagyvárosi aljas mulatságokat.

Bovarynénál szerző több ízben érinti a környezet hatását. »Nem épp oly szükséges-e bizonyos hőmérsék, elkészített talaj a szerelemnek, mint a melegövi növényeknek«? kérdi Emma fényűzési vágyairól szólóban. »A holdfénynél sóhajtozások, hosszú ölelkezések, az odaengedt kézre hulló könyek, a test minden láza s a gyöngédség minden epedése nem választhatók el ugyanis ama nagy kastélyok erkélyeitől, melyekben kényelmes tétlenség honol.« S midőn szerelmi boldogságának tetőpontján rajzolja Emmát, »természete teljességének kinyílásában«, ez állapotban nem lát egyebet, mint »csak a vérmérséklet összhangzását a körülményekkel, minő hatással a trágya, az eső, a nap s a szelek vannak a virágok fejlesztésére«. Brunetière ez utóbbi szavakban »az egész Flaubertt, az egész rendszert, az egész iskolát, az egész naturalismust befoglaltaknak« látja, a mit lehet ugyan e szavakban látni, de nem magában e

regényben, minthogy Emma még korántsem oly lelketlen talajtermék, minőkről Zola ábrándozik. Nem mintha Flaubert egyáltalán visszariadna attól, hogy a környezet befolyását úgy egyeseken, mint akár egész társadalmi osztályokon felmutassa; így ugyanezen regényében egy piszkos és baromi butaságú cselédet vezet elénk, a kinél »az állatokkal való folytonos érintkezés szintén állati némaságot és nyugodtságot idézett elő«; egy aristocrata férfitársaságot meg így ír le: »Közönyös tekintetökben a mindennap kielégített szenvedélyek nyugalma tükröződött vissza; szelid modorukon megérzett azon sajátságos brutalitás, mit ama könnyű dolgok feletti uralkodás önt az emberbe, melyek a hatalomgyakorlásra s a hiúság tetszélgesére nyújtanak tért, a fajlovak idomitása s a bukott nők társasága«. Bovaryné azonban magasabb fajtájú alkotás, kit Brunetiére igaztalanul ítél meg, midőn éles elmével kimutatva, hogy egyedül az illető körülmények közt válhatott olyanná a milyen, azt is állítja róla, hogy a körülményektől engedi magát gyúratni, hiányzik belőle az értelem s az akarat ereje, melylyel vágyai ellen küzdjön, mert magának Flaubertnek »sincs fogalma arról, hogy van valami az ember belsőjében, a mi — úgy szólva — a külkörnyezet erőinek nyomását ellensúlyozni van hivatva«. Kétségkívül az Emmánál egészségesebb szellem több eredménynyel tudott volna ellenállani, de ha ő erre nem is képes, legalább nem mulasztja el a küzdelem megkisértését, mert neki igenis van értelme felismerni, s akarata követni a jót; eleinte csakugyan bele is erőszakolja magát a nyárspolgári életbe, háztájának vezetésébe, majd gyermeke szeretetében, a vallásban, férje oldalán keres magának mindjárt eleinte s

csalódásai után még inkább támaszt: ¹⁾ »mindenekfelett arra vágyván, hogy valami szilárdabbra támaszkodhassék, mint a szerelem«. Ugyanily igaztalanúl ítéli meg Emmát Merlet, ki szerint az egész regény »nem egy lélek története, hanem egy vérmérsékletnek, oly betegségnek tanulmánya, melyben sem a szabadság, sem az öntudat, sőt még a szenvedély sem szerepel, s mely csak a vak véletlentől kölcsönzött kivétel«; ily minden erkölcsi beszámíthatóság s minden erkölcsi élet hián levő alak gyanánt nem Emma, hanem eredetije tekintendő, mivel ha szembe állítjuk Emmát, még igaztalanabbnak tűnik fel Merlet ítélete. Flaubert ugyanis egy nymphomaniában s pazarlási mániában szenvedő nőismerőse után rajzolta hősnőjét, a ki Du Camp tudósítása szerint »kevésbé volt beszámítható és sosem is gyógyult meg, mert mindössze jó tanácsokkal gyógyíttgatták; az adósságok alatt görnyedve, hitelezőitől üldöztetve, szeretőitől, kikért férjét meglopta, megveretve, kétségbeesett s egy ily roham alatt mérget vett«. Ennek a tényleg létezett nőnek kellett volna ama vércsillapító szerek s vízgygymód, miket Bovarynének ajánl Merlet; kétségkívül a kéjvágy is hevesen dúl Bovarynéban, de említettük, mily vágyakkal társúltan, s oly nymphomaniáig, melyet a Goncourték Germinie Lacerteux-jében találunk, még nem aljasúl.

Azt azonban el kell ismerni, hogy Bovaryné már közel áll a végletek határához, s a Madame Bovary egykorú olvasóinak kétségkívül lehetett okuk azt tételezni fel, hogy e regény szerzője okvetetlenül át fogja lépni valamelyik kegyetlenebb perczében ama határt, melyet Merlet és mások hite szerint már ez első művével átlépett volna. E feltevést

¹⁾ Ebben megegyez Cretonnéval.

csakugyan igazolta Salammô, melynek elolvasása után tűnhetik fel valóban jogosúlnak Hillebrand szigorúsága, ki Flaubert regényeit számúzi a művészet köréből s a természetrajzi különlegességek közé sorolja. Salammô, a carthagói vezér lánya, Hannibal testvére, már minden erkölcsi élet hián van; szerző maga vallja, hogy »egy szent Teréz-féle maniacust« akart benne rajzolni; »sohsem is tudhatni róla, ébren van-e avagy álmodik, öntudatosan cselekszik-e vagy az alvajárás hallucinációinak martaléka« ¹⁾. Olyas vesztaszűznek van nevelve, noha sohasem szentelődik fel azzá; a vallási rajongás nem elégíti ki nála, mint Emmánál nem, amaz érthetetlen vágyakat, melyeket Sainte-Beuve »a sziv s az érzékek fojtott panaszának« nevez, s melyek itt még élesebben rajzolvák, mint az előbbi regényben. Salammônak van egy házi istene, egy kígyó, melylyel mysticus játékot, mondhatni természetellenes kéjelgést űz, s aztán, a főpap tanácsára kilopózik az ostromló táborba, hogy az ellenséges vezér sátrából visszalopja a város elrabolt palladiumát, az istennő fátylát. E sátorbeli jelenet ritkítja a párját; a Madame Bovary vendéglőjelenetei, melyek Emma s második kedvesének kéjelgő találkáit tárják az olvasó elé, s melyeken az érzéki kielégíthetlenség s a kiábrándultságnak hasztalan mámorba fojtani igyekvése érezhető, majdnem discretek ahhoz képest, a hogyan ez a bestialis kéjdühtől megszállott új Holofernes s ez az érzékiség zajgásától önkivületbe eső, aszkóros szent Terézbe oltott új Judit rajzolvák. Ime a tète-à-tète, mely méltó arra, hogy Zola regényeiben foglaljon helyet: »Legyőzhetetlen kíváncsiság vonta feléje Mathôt, s mint egy gyermek, ki

¹⁾ Saint-René Taillandier.

valamely ismeretlen gyümölcs után nyúl, ujja hegyével könnyedén megérinté mellének felső részét, mialatt egész testében remegett. A kissé hideg test ruganyos ellenállással engedett, mely alig érezhető érintéstől Mathô majdnem Salammbôra esett; szerette volna körülburkolni, elnyelni, meginni; melle lihegett, fogai vaczogtak. «Térdei közé veszi a lányt, kitágítja orrlyukait, hogy jobban magába szívhassa a róla áradó illatot, a rózsa-, méz-, tömjénillatot »és még valami más szagot«. Az eunuchokhoz szokott Salammbôt e férfi izmos karjainak, mellének, »erejének« láttára, rendkívüli ámulat fogja el, »valami bágyadság, oly érzéki kábultság, a mitől minden öntudatát elveszté; valami titkos, fensőbb ihlet, az istennő szava kényszeríté, hogy átengedje magát; felhők emelték fel s ő ájuldozva terült hanyatt az ágyon«. Mikép Bovaryné-nál olvashatni, hogy elbukása vagyis érzéki kielégíttetése után tejjé csendesül egy időre buzgó vére, Salammbôról szintén az olvasható, hogy e sátorbeli látogatása után »elhagyják szorongásai, melyektől annyit szenvedett előbb; sajátságos nyugalom fogja el; tekintete kevésbbé téveteg lesz, és tiszta, szelid lánggal ég»: tehát itt is ugyanazon élettani hatások; illetőleg: itt már mind csak élettani hatások, tünetek szerepelnek.

E két nőalak mellett egy érdekesebb férfi képviselőjét is érintettük az érzékiségnek, Mathôt, kinek bestialitását a barbár kor s az afrikai éghajlat magyarázhatná, mentegethetné annyira-mennyire; de a jelenkori férfiak sem sokkal szűziesebbek Flaubert regényeiben. Ezek legkiválóbbjának, Frédéric Moreaunak egy eszményi szerelem vonúl át egész életén, melynek rajzát szerző maga is »az emberi gyöngédség netovábbjának« tartotta, s melyben ifjúkori eszményi szerelmét rajzolta egy férjes nő iránt, ki később

az örültek házának lett lakója. Zola hasonlóan »nagy, legyőzhetetlen szenvedély, rendkívül tiszta, mély szerelem« gyanánt magasztalja Frédéricnek ez érzelmét; Brandes meg azt vallja, hogy »reá nézve a regény fő varázsa azon kellemben és szűziességben rejlik, mi a tollat ott vezérelte, hol Frédéric nagy szerelme van leírva«¹⁾. Az ily magasztalások után meglephet, mikor azt olvassuk Du Camp feljegyzéseiben Flaubert első szívvonzalmáról, hogy ebben »ellenkezőleg azzal, a mi a szív tavaszán történni szokott, semmi platóni nem volt«; s mikor Zolától azon tudósítást halljuk, hogy Flaubert, ama bús emlék daczára, csak ledér nők közt érezte magát jól, ezek legsúlyedtebbjei iránt atyai jóindulatot negélyzett, felette érdeklődött a »beaux mâles« iránt s az obscoen beszédet, könyveket, mint az egészség, az erő nyilvánulását szerette. De még inkább meglephet, mikor a regényt magát végig olvasva látjuk, hogy Frédéric mindössze Mathônak civilizált ősdédunokája. Arnouxné első látásakor körülbelül oly vágyak fogják el őt, mint a Balzac Félixét Mortsaufné megpillantásakor; a különbség legfőlebb csak az, hogy Flaubert helyenként a Balzac képének — ha szabad így szólni — mintegy negatívját adja, nem azt rajzolva, mily érzéki benyomásokat élt át embere, hanem hogy milyeneket odázott el magától. Frédéricet a csábos termet ragadja el; tekintete mohón mélyed a női test fehérségébe s megismerni óhajt minden ruhadarabot, mit e nő visel: eddig positiv a kép à la Balzac. S ime a negatív: »a physikai birás vágyát valami mélyebb vágy, valami határtalan, fájdalmas kíváncsiság nyomja el benne«;

¹⁾ Brandes: Moderne Geister. Litterarische Bildnisse aus dem XIX. Jahrhundert; a Flauberttről szóló tanulmányban.

a férjre nem tud féltékenykedni, mert bár ez elég aljas nevének testi szépségeit részletezni előtte, máskép nem tudja képzelni e nőt, mint felöltözötten, ruhája „felemelhetetlennek” tetszik s nemisége háttérbe szorúl előtte. Mellesleg mondva, a ruha e felemelhetetlenségének positiv kiadása Emma első szeretőjénél, Rodolphenál található meg, ki Emmának a lovagöltöny alól kibukkanó harisnyáját, mint »meztelenségének bizonyos részét« szemléli kéjesen. A többiben Frédéric szerelme mind positiv képekkel adva vissza. Midőn Léon Emma kezét megfogja, »egész lényének lényegét e nedves tenyérbe érzi leömleni«: midőn Frédéric Arnouxné kezét megfogja, »mintha a nő bőrének minden paránya az övébe áthatolna«. A viszonzszerelme »bizonyosságának tudata oly kéjjel tölti el, mely a bírás kéjének előízéltője«; nem is egyéb reá nézve e nő, mint az érzéki vágy jelképe, ezért juttatja őt eszébe minden énekesnő, lovarnő, sőt »a gázfénynél megpillantott valamennyi prostituált is«. Brandes hihetetlenül félreérti e szivvonzalmat, midőn azt véli Frédéricről, hogy ez »minden hátsógondolat, a viszonzás minden reménye nélkül szeret«; holott ez a legcsekélyebb alkalmat is számítólággal ragadja meg, még a társalgás udvariasságaiban, a barátságos közeledésben is csak »az átengedés közeledtét reméli látni«. Mi több, Flaubert a regény vége felé valósággal beszeplősíti eszményképét: Arnouxné sok-sok idő múlva maga jön egykori imádójának felajánlani hervadt kecséit; Frédéric »mellbeütést« érez, midőn a nő szürkülő haját megpillantja; a cipő előbukkanására ugyan egy perczre »erősebb, lázongóbb, dühödtebb vágy szállja meg, mint valaha«, de aztán kimondhatatlan visszataszítás vesz rajta erőt, »mintha incestust akarna elkövetni«, s ez undor tartja vissza egykori eszményképének

beszennyezésétől; úgy ereszti el, a mint jött. Vegyük ehhez, hogy Frédéric Arnouxnak nemcsak nejét szereti, hanem kedvesét is elcsábítja, mely utóbbinak látására »őrült vágyak, az ifjúkor visszahatásai, durva s bestialis érzékinger« szokta őt elfogni; sőt a legundokabb vén keritőnével szemben is »rettentő testi vágy, bestialis kéjvágy« rohanja meg, úgy hogy mondhatni, nem áll távoli rokonságban a Pot-bouille hősétől, kinek baromiséga ellen egy nő sincs biztosítva, ha közelébe jut; ugyanakkor egy idősebb bankárnéval is viszonyt kezd, kit »mint valami abnormis nehéz dolgot kíván meg,« mint oly nőt, »kinek érzékei oly finomak lehetnek, mint csipkái, romlottsága pedig nincs szemérem hián«. Kalandjaiból kifáradva, kiábrándulva, mikép Emma, egykori ártatlanságát óhajtozza vissza s azt emlegeti életének legszebb emléke gyanánt, midőn kamasz korában egy nyilvános helyre bemerészkedett s onnan aztán szegyen szemre kiszaladt: e visszaemlékezéssel végződik a regény, melyet méltán nevez Saint-René Taillandier »egy akarat nélküli lény élettani naplójának«.

A szerelem rajzában észlelhető ez élettani irány azonban, úgy szólva, csak egyik ága a Flaubert orvosi elemzéseinek; szerző ugyanis maga ad Balzac után újabb példát arra a mai írónak, hogy minden tekintetben orvosokká váljanak s orvosi regényeket irjanak; s ez nála már nem negélyezés, mint Balzacnál, mert ő orvoscsaládból származott, orvosnak is készült s így csak saját tanulmányait, családi hagyományait értékesítette a regény terén is. Ezért jut akkora tér e művekben a belgyógyászatnak, szülészetnek és sebészetnek. Egyszer egy szerencsétlen műtétet ír le szerző oly halmazával a műkifejezéseknek, mintha egyenesen orvosok s nem a nagy közönség számára írna; másszor

meg a carthagói bélpoklosságot s annak gyógyítási módját tárgyalja. Előszeretettel foglalkozik létünk ama korszakai-val, melyekben az állat kerekedik felül az emberen: így nőknél az áldottsággal s ennek tüneteivel, milyenek az arcz puffadtsága és sárgás foltjai, a hanyag járás s fáradt magatartás; ezt főleg Bovarynél részletezi, kinek szívdobogásai, hevületei s bágyadtságai, étvágytalansága, száraz köhögése s fehér ajkai, a hely- s levegőváltoztatást szükségessé tevő túlságos idegbaj megannyi kórtünetként pontosan jelezvék. Hasonlóan érdeklik szerzőt létünknek viszont ama korszakai is, melyekben az ember még nem is bontakozott ki az állatiság kötelékeiből; így rajzolja az újszülöttet a pólýában: »valami sárgás veresség, a minek rossz szaga volt s nyávogott«. A gyermekbetegséget egy azon regényében kétszer is tárgyalja: az ajkakon a fehér pettyes kiütések, melyek a szájüregben aludttejhez hasonlóak; a gombaszerű kékes foltok; a hányás közben kiadott pergament tekercsdarab-féle valami, a mit az anya béldarabnak néz stb. S hogy legvégül a legerősebbet hagyjuk, ott van Bovarynél az arzenik mérgezés tüneteinek leírása. Az ily mérgezést nem kisebb költő dolgozta már fel, mint Shakspere; ujabban Scribe is felhasználta: mind e nagy lángész, mind e »nagy mester« feldolgozását érdemes futólag a Flaubertével összehasonlítani. János királyt egy barát az úrvacsorával megmérgezte; a királyt erre szűnni nem akaró láz emészti, örülesi rohamok fogják el, dalol, félrebeszél; agya, mint egyik környezője mondja: »üres ábrándok által hirdeti halandó léte alkonyát«. Végperceiben a szobából a szabadba kívánczik ki:

János kir. Na, itt a lelkem elfér legalább;
Nem akart kimenni ajtón, ablakon.

Oly rekkenő nyár dülja keblemet,
Hogy a belem mind porrá öröli :
Hártyára tollal írott lap vagyok,
Ez a sebes tűz hamvvá zsugorít.

Henrik herczeg : Hogy van, felséges úr ?

János kir. : Mérgezve, — rosszul, —
Halott, elhagyott, eldobott . . .
S nem hívja senki a telet nekem,
Hogy számba dugná jégcsap ujjait ;
Se országom minden folyóvizét
Égő szivemre nem vezérlitek ;
Se Éjszakot nem kéri senki, hogy
Csókolja fúvó széllel kerges ajkam
S hűs enyhet adjon. Nem kérek sokat,
Csak hűvös enyhet ; és ti azt sem adtok,
Ti szükkeblűek, háladatlanok !

Henrik herczeg. : Oh bár könnyemben volna oly erő,
Hogy megkönnyítne !

János kir. : Éget a sava.
Bennem pokol van, melynek ördöge,
A méreg, itt bezárva zsarnokol
Menthetlen elkárhozott véremen.

(Arany ford).

Tekintsünk el a hatalmas képzelet bőségszarújából áradozó e metaphorahalmaztól, a kornak ephuisticus styljétől : a testi szenvedés erőteljesen van itt visszaadva, de nem a lélektan rovására, mert Shakspere-nél a lélek a fő, s a test csak, mint a lélek hüvelye szerepel. Scribenél Adrienne Lecouvreur ellenben jóformán azért van írva, hogy a mérgezés okozta haldoklásban, mely az egész utolsó felvonást betölti, remekelni legyen alkalma a színésznőnek. De bármennyire realisticus irányú is a napjainkbeli színművészet, s bármily realista művésznő adja is e szerepet, nem

versenyezhet a Bovaryné haldoklásának orvosi részletezésével. Flaubert leírja a test izzadását s fekete foltjait, a tagok görcsös összezsugorodását, a mell zihálását, a gyomor kínos puffadtságát, melynek legcsekélyebb érintése borzasztó kínt okoz, az állkapcsok leestét, a hörgést, a vér lázas rohanását a feszült erekben; s miután így végig kísértük a kórtüneteket a szájbán, gyomorban, belekben, végtagokban, az összes izom- s idegrendszerben, tanúi vagyunk annak, mint adja ki lelkét a beteg egy örülési rohamban, nyelvét kiöltve, szemeit kidülesztve. Sőt szerző még tovább megy: lerántja a hulláról a szemfedőt, megmutatja a »sötét nagy lyukhoz« hasonló száját, a szemek üvegességét, a pillákra rakodott fehér port, s nem kimél meg ama »fekete folyadéktól« sem, mely »hányás gyanánt jön ki« a hulla szájából, midőn öltöztetés közben fejét megmozdítják.

Goncourték és legkivált Zola különlegesen e czélból elolvasott orvostani compendiumok alapján iparkodnak szakszerűleg tárgyalni egyes betegségeket. Flaubert, mint említők, félig-meddig maga is orvos volt; tegyük most hozzá, hogy épp annyira iparkodott orvos, mint egyáltalán encyclopaedista lenni regényeiben; ő mindenben egyformán tudományosan pontos akart lenni, a miről csak regényeiben szólt. Sajátságos, hogy míg Balzac a tudományosságot is csak önhitten negélyezte, addig Flaubert, a l'art pour l'art elvének, a stylimádásnak kizárólagos híve, lelkiismeretes tanulmánynyal készült elő műveinek megírásához, úgy, hogy nem túloz Brunetière, midőn »mindenekelőtt s mindenekfelett tudós regényírót« lát szerzőben ¹⁾. A stylesztergályo-

¹⁾ Brunetière idézett művének L'érudition dans le roman fejezete. Taine Madame Bovaryra hivatkozik (Az angol irod. tört. 3-ik kötet, ford. Csiky G.) mint oly műre, mely a regénynek par

zás mellett ez a körülmény magyarázza meg, miért következtek Flaubert művei legalább is öt-hét évi időközökben egymásra: a Bouvard et Pécuchet számára gyűjtött jegyzetei tíz nyolczadrétű kötetre rúgnak, s minthogy e regényben a földművelésről is szó van, mintegy harmincz oldalon keresztül, tehát e harmincz oldal megírásához százhat szakművet olvasott össze Flaubert, szakemberekkel értekezett s gyakorlati tanulmányokat tett; van egy beszélye, melyben vadászat fordul elő, ehhez meg Phoebus Gastontól Du Fail-louxn át le a Baudrillart szótáráig minden megkaphatót összeolvasott; midőn egy német író megtámadta a Salammô részleteinek hitelességét, szerző rengeteg sorozatával felelt az általa használt forrásoknak; az Éducation Sentimentale-hoz, melyben a kor közgazdasági tudományát összegezettnek, hazája társadalmi s politikai forrongásait megmagyarázottaknak hitte, saját emlékezései mellett felhasználta kortársaiéit is, mindazt, mit a nyilvános könyvtárakban találhatott, s az azon időbeli hírlapok divatmetszetei, élczei szerint látta el alakjait öltözékkel és szellemmel. E szerint nem csoda tehát, ha tulajdonképi szakmájával s kedvencz tárgyával, az orvosi tudománynyal sem bánt mostohábban s elbeszélés közben még egyes szóbajövő orvosi szakmunkák bírálatába is belebocsátkozott.

A pontosság nyilvánul Flaubertnél az élet kicsinyes-

excellence példányképe. Ime a Flaubert művére alapított új regényelmélet: »A regény lélektani munka, közel áll az ítészethez és történelemhez, s csaknem oly nagy szabadsága van, mert csaknem oly nagy mértékben hozzájárul a szív anatómiájához. Szükséges, hogy feltűntethessük az erkölcsi betegségeket, kivált ha azért tesszük, hogy tökéletesítsük a tudományt, hidegen, szabatosan, bonczoló módon«.

ségeinek, unalmas folyásának rajzában, miben még inkább megerősíté szerzőt életfelfogásának misanthropicus ironiája; ez ironia ugyan nem fajul nála Champfleury-féle izetlen s képtelen torzításokig, de azért nem kevesebbé láttat vele mindenben megvetésre méltó kicsinyességet, úgy, hogy ha van francia regényíró, kit az angol és a francia életfelfogás közti különbségre példakép idézhetni, kétségkívül Flaubert az, mert nála a francia életfelfogásban rejlő ironia a chateaubriandi ennuitól erősbült. Ez ironiától fokozott pontosságra törekvés már korán kiérdemelte Flaubert regényeinek a kortárs-bíráloktól a »procés-verbal« elnevezést, melyet később Zola egyik főbb jelszó gyanánt tűz zászlájára. Az élet aprólékosságainak e kicsinyes részletezése nem csak a vidéki nyárspolgárélet rajzában, Madame Bovary-ban található fel tán egyedül; feltalálhatni a párisi élet rajzában is az *Éducation Sentimentale*-ban, melyet Zola »a naturalista regény mintaképének« éppen azért tart, mivel »hű mása az életnek, az élet banalis munkájának, örökös munkájának, mind hamuszín-alapon szürkére festve; egy bizonyos embercsoport hétköznapi tevékenységének naplója«. Hogy mily öntudatosan tette ezt Flaubert, s mennyire tudomása volt az ellenkező módszerről, e tekintetben jellemzők Sand Györgyhöz írt egyik levelének e szavai: »Csakis egyszerű dolgokkal, határozott szenvedélyekkel érhetni el nagy hatást, de én seholsem látok egyszerűséget az életben«; a szenvedélyek pathosa által előidézett 'nagy', 'drámai' jelenetek iránt, milyeneket Sand rajzolt, neki nem volt érzéke, s e helyett az élet aprócseprőségeinek bonyolult összevisszaságát iparkodott visszaadni. A műszerkezettel épp ezért keveset törődik s leírást leírásra halmoz. Hogy mi minden van összehordva csak Madame Bo-

vary-ban s az *Éducation Sentimentale*-ban, alig sorolható fel egy könnyen: egy helység leírása, egy templom története, egy kastély leírása a feliratokkal egyetemben, melyek szövegűn közölvék, egy majolikagyár berendezése, a fontainebleau-i erdő több ízben, lófuttatás, párisi venusbarlangok orgiái, jogi vizsgatétel, a Club d'Intelligence ülései, állatkiállítást megnyitó ünnepély, a megnyitó beszéd teljes közlésével, a júliusi forradalom barricade harczai, a Tuileriek elfoglaltatása, útczai szónoklat spanyol nyelven, operaelőadás felvonásról felvonásra stb. Mindez vagy semmi összefüggésben a regény tulajdonképi meséjével vagy legalább is oly terjedelemben, melyet az összefüggés mérvei nem igazolhatnak: ha Sainte-Beuve a Gautier regényeit már rajzalbumoknak nevezte, Merlet a Flaubert regényeinél is ez elnevezést kénytelen ismételni; e regények még közelebbi elődei a Goncourték úgynevezett tableau-regényeinek.

Flaubert jelenkori tárgyú regényeinél is érdekesebb példa volna Salammbô, mely megismertet az akkori kormányformával, közigazgatással, vallási szokásokkal s ünnepélyekkel; a tanácstermekbe, templomokba, táborsátrakba vezet s megismertet a harczai eszközökkel, a műipar termékeivel, a gyógyászattal, a konyhával, a vízvezetékkel, kikötők és sok egyebet nem is említve; feltárja előttünk Salammbô szobáját »minden ritkaságával, carthagói csecsebecséivel, a mi pompás chinoiserie«, mint Sainte-Beuve megjegyzi; feltárja Hamilcar kincses pinczéit, »minden képzelhető ásványtani csodadolgaival.« De ez már inkább archaeologiai részletezés, mihez kevés közül a mai naturalistáknak, kik a jelenkorból nem távoznak. Maradjunk tehát a modern tárgyú regényeknél, melyek úgyis érdekes részletezéseket mutatnak, s a rútságok rajzáig viszik a pontosságot a külvilág leírásá-

ban. Így Madame Bovary-ban egy csapszékbe jutunk, hol összezsírozott asztalokat, legyektől sárgított ablakokat, italtól foltos asztalkendőket szemlélhetünk; egy majorlaknál számba kell vennünk az egész telket s az utolsó darabig mindent meg kell nézegetnünk; egy kocsinál még az ablak ama sárfoltjaira, porrétegére is figyelmeztetve vagyunk, miket az eső sem bírt onnan lemosni; az *Éducation Sentimentale*-ban hasonlóan egy vendéglőbe vezet szerző hol »az asztalkendők piszkosak, az ezüstnemű mocskos, az asztal ételmaradékoktól borítva s az üres szoba csupa konyha-, lámpa- és dohányfüstszag«; ugyan e regényben a hajófedélzet egy zugával ismerkedünk meg, mely »piszkos a dióhéjtól, a szívarvégektől, almahajtól s a papirban odahozott hús- és húsnemű hulladékaitól«. Az ily fajta részletezésekkel volt alkalmunk már az előbb tanulmányozott írónál találkozni; így Mériméenél, ki ezt turista-szerep negélyezéséből teszi; s méginkább Balzacnál, ki hűséget s pontosságot negélyez, s ki mikép Flaubert, szintén el-elutazgatott ama helyekre, melyeket regényei színhelyéül választott, de kit igazában a rút iránti előszeretet készített efféle részletezésekre; ezért is a »foglalási jegyzőkönyv« elnevezés, melyet Balzactól egész Zoláig a realista, naturalista regényekre alkalmazni szokás, s mely egészen tárgyilagos, könyörtelen, szakszerű részletezést jelent, a Flaubert regényeire illik tulajdonképen. Némelyek, így Du Camp is, a »rövidlátó képzelettel bírók« közé sorolják szerzőt; azonban e részletezés korántsem annak tulajdonítandó, mintha Flaubert képzeletének módszere a germán képzeletével volna rokon irányú; csak pontos összehordás az, gondos és fáradságos munka, melyet úgy erőltetett szerző magára s nem természetszerűen.

De mégis van valami természetszerinti a Flaubert képzeletében, a minek a pontosságra törekvés mellett még tulajdonítható az említett részletezés, s ez képzeletének érzékisége, melyről láttuk, hogy még az emberi szív elemzése közben is mennyire hozzátapadt az érzékelhető külvilághoz: természetes, hogy ily írónak valóságos embarras de richesse, ha magát a külvilágot kell aztán rajzolnia. Flaubert maga vallotta, hogy ha egy tájat, kertet vagy szobát akart leírni, annyi érzékelhető részlet merült fel emlékezetében, hogy nagy megerőltetésébe került közülök választania; ugyanezt tapasztalni alakjainál is. Bovaryné, midőn első szeretője, kihez pénzt kérni jött, szegénységével mentekezik, egyenkint s körülírva vagdossa arczába a szobában levő holmikat: »De ha annyira szegény valaki, akkor nem ezüstötzeti meg a puskája agyát, nem vesz tekenősbékahéjjal ékített ingaórát, sem aranyozott ezüsthől nem tétet sípot ostorvesszőjére, sem csecsebecséket zsebórájára . . . oh mindene van neki e szobában, még liqueurtartója is!« E részletezés sokkal túlságosabb, semhogy tán sarcasmusnak venni, következőleg az Emma kedélyállapotából magyarázni lehetne. A Frédéric kedvese így emlékszik vissza gyermekkori elcsábíttatásának színhelyére: »Már az ajtóból az első dolog a mi megkapott, egy aranyozott ezüstgyertyatartó volt egy asztalon, melyen két teríték állt; a mennyezetről egy tükör viaszszugározta azt s a falak kék kárpítja az egész helyiséget hálósobaszerűvé tette. Az egyetlen ülőhely, mit ott találni lehet, egy díván volt az asztalhoz helyeztetten, mely puhán engedett alattam; a fűtő szája a szőnyeg közül melegen lehelt reám.« Rosanette e visszaemlékezése oly életeleven, minő csak azon egyéneknek tapasztalható, kik főleg az érzéklések iránt fogékonyak s követ-

kezőleg az érzéki benyomások emlékeit őrzik meg jól; Flaubert alakjai épp ezért majd mind hallucináció marta-lékai, a Szent Antalok épp úgy, mint a Frédéricék, kik ébren álmodnak s úgy szövik, »mint egy drámaíró« a visioképeket, a Bovarynék kiknek képzelete a világos percekben egy-másba szövi, összezavarja a múlt, a régmúlt eseményeit a jelennel, mintha álmodnának s ez éber álomban, mikép az álomban szokott lenni, a legélesebb körvonalokkal rajzolja ki a képzelet ama helyeket, melyekhez egyes emlékek fű-ződvék. Merlet e tekintetben is félreérti Emmát, midőn megrója szerzőt, hogy mikor a marquisék estélyéről hazatérő-ben e nő útközben megtalálja a marquis szivartartó-ját, oly merengésekbe meríti őt, melyekben a párisi élvező világnak felettébb életeleven képeit szövi ki a képzelet, s annál inkább megrovandónak találja, mert mit is tudhatott ilyesmik-ről Emma? Pedig Emma zárdában nevelkedett, s társnőitől, méginkább regényeiből mindazt megtanúlhatta vágyakkal telt lelke, a miket most érzéki képzelete oly érzékelhetőn rajzol ki; ez magyarázza meg azt is, midőn szerző azt írja, hogy oly kastély után vágyódott e nő, mint igazán neki való hely után, »melyben tétlenség honol, boudoirja selyem függönyös, jó tömött szőnyegekkel, telt vázákkal, valamint emelvényes ágygyal van diszítve«, s melyben a drágakövek ragyogása a bérruha paszomántjának csillogásával vegyül« vagy ha egyenesen magát Emmát így beszélteti: »Kinek játszszam? Nem érezhetném soha rövidujjú bársonyru l a n hangversenyen egy Erard-zongora elefántcsontbillentyűin futtatva könnyed ujjaimat az elragadtatás zaját, a mint szellőként körülengedez« ¹⁾).

¹⁾ Alkalmat veszünk megemlíteni itt azon író, ki a Madame Bovary által a realista regény iránt keltett közfigyelmet felhasználva

Ugyanily érzéki képzelet s pontosságra törekvés mutatkozik az alak leírásokban is. Ismételjük e szavakat: »rövidujjú bársonyruhában«! A ruházat oly annyira hozzá van nőve Flaubert s alakjai lelkében az egyénhez, hogy emezt folyton amaz által, mint legérzékeltőbb, legszembe-tünőbb külsőség által látják; ezért Emma skót cottage és oly férj után ábrándozik, a ki az ő szomorú hangulatának megfelelően »fekete bársony s hosszú lebbenyos ruhát, vadászcsizmát, hegyes kalapot, kézelőt visel«; férjét pedig megveti, mert durva, kövér kezei vannak, zsebében kést hord, mint a parasztok, csemcseg evés közben, s főleg a következő ok miatt: »mivel sokáig hálósipkához volt szokva, kendője nem állt meg a fülénél, ezért is reggelenként haja

lépett fel, midőn Flaubert egyre késett újabb művel állani elő, s kinek aztán még inkább megszilárdítá hegemoniáját Salammbô megjelenése, mely a modern után sovárgó közönséget végleg kiábrándítá a Mme. Bovary szerzőjéből. Ez író Feydeau Ernő, egy igen közép-szerű tehetség, ki szintén romanticus s tulajdonképen a regényírás terére véletlenül tévedt költő; alakjai a felsőbb körökből valók s megannyi »melancholicus lázadók«; a szenvedély ittasultsága s az érzékiség csiklandozásai dicsőítvék e regényekben, melyek közt a leg-hiresebbnek, Fannynak tárgya egy szerető féltékenykedése az imá-dott nőnek férjére, még pedig úgy dolgozva fel, hogy a sensatiózt hajszólo olvasók aljas képzeletét kielégítse. A realismust az által véli elérhetőnek Feydeau, ha minél kiméletlenebb, kényesebb dolgokat ír s ha minél részletesebben ír le mindent. A ruha- és butorszövegek leírásában valódi virtuoz. Feydeaunál a Gautier-féle styl még erő-sebb mint Flaubertnél; egyre másra ontja a szintan köréből vett kifejezéseket, jelzőket, rikitnak a tarkaságtól mondatai; viszont a han-gok legfutólagosabb, legnehezebben jelezhető árnyalataival egész játékot űz, mintha füle dobhártyáját mind az, mit zaj alatt ért a ter-mészettan, legcsekélyebb kiadásában is rendkívül megrezegtetné, s e tekintetben Goncourték, Daudet styljére nem egyszer élénken em-lékeztet.

összekócosodva borítá el arczát s fehér volt a fülvankos pihéitől, melynek kötői éjente kibomlottak; mindig hosszú szárú csizmát viselt, melyen két vastag ferde ráncz volt a boka irányában, míg a fejbőr oly merev simán feszült, mint egy falábon«. A kit gyűlölünk, annál a gyűlölet kétségkívül mindenben önmagának igazolására keres okot s így részletes megfigyelésre késztet; de Emmánál a gyűlölet csak oly túlságos mérvű részletezéssel jár mint az ábrándozás, e részletezés tehát az érzéki képzelet eredménye. A physiologiai részletezést, a testi külső rajzát képtelenség volna ugyan ez orvos-regényíróról föltennünk, hogy mellőzné; hiszen, ha egy szemet leir, bár hasonlíthatlanul kevesebb szavú is Balzacnál, elmondja, mily szint játszik az a világosságon, milyet pedig árnyban; hogy »sűrű színrétegek egymásutánjából állott, melyek legbelül voltak legsötétebbek s a zománcz felszínéig fokozatosan világosodtak«; arra figyelmeztet, mikép ránczolódik a száj vége vagy éppen az orrlyukak felé a bőr: de aránytalanul több gondot fordít a test burkára, a ruházatra, melynek leírásában a festővel vetekszik. Ha egy nő előtte leülni talál, mindenekelőtt az ragadja meg figyelmét, mikép »hull a ruha kétfelől kipufadva a földre«; számbaveszi a redőket, a karmozdítással járó ránczolódást: »a szövet duzzadásai megtörtek helyenként, írja egy alkalommal, a derék hajladozásai szerint«. A piszkot itt is oly kevésbé kerüli ki, mint a helyleírásnál; van egy falusi papja, kinek reverendáján megszámlálja a zsír- és tubákfoltokat a gombok hosszában, s figyelmeztet rá, mint szaporodnak e foltok a collaretól, »a tokának bőséges ránczaitól« kezdve lefelé, míg a szakál durva szőrértől elfedvék; azt is megjegyzi, mennyivel volt fényesebb a kopottságtól a könyökön e reverenda s mily czafatos volt

alúl. A Bovary gyermekkori sapkája majdnem oly hirre vergődött a mai regényirodalom leírásai közt, minő hire a régi költészetben Achilleusz pajzsának volt; e sapkán nincs tán annyi minden kihímezve, a mennyi a görög hős pajzsán kiverve volt, de bámulatosan van részeire szedve s magyaráztatva; megérdemli, hogy egész terjedelmében közöljük. »Azon összetett fajtájú fejfedők egyike volt az, melynél ráismerni a kucsma, a hódprémes lengyelsapka, a pörge kalap, az ernyőssapka s a hálósüveg elemeire: *szóval egyike volt ama nyomorúságos dolgoknak, melyeknek néma rátsága oly sokatmondó mint a hülye arcza*. Tojásdad alakú volt s halcsontok tartották kifeszítve; három, köröskörül húzódó tekercsen kezdődött, aztán nyúlprémből és bársonyból ferde négyszögecskék következtek váltakozva s piros szalaggal elválasztva; ezen valami zacskóféle állt, mely sokszögű kártyapapírlapban végződött, mi cifra sújtással volt kihányva, s miről hosszú, de nagyon keskeny zsinór csüngött alá, végén aranyszálakból font makkal. A sapka új volt, ernyője fénylett«. Leszámítandók e leírásból a megjegyzett szavak, melyek egy pillanatra ugyan dickensi elevenséget akarnak lehelni a többi szavak halmazába, de melyek inkább csak a többi rész szárazságát éreztetik még jobban; e sapkának méltó párja lehetett azon gyermek-játékszer, melynek leírása tiz lapot foglalt el a kötetben, s melyet csak egy heti vitatkozás után tudtak szerzővel kihagyni barátjai.

Az érzéki képzelet nagy mérvével függ össze az is, a mi legszembetűnőbben mutatja a Flaubert és az ötvenes évek realistái közti ellentétet s egyáltalán azt, mily kevésbé volt igazán realista szerzőnk. Flaubert többször állította, hogy ő csakis »pompás lyricus tréfát« engedett meg

magának Champfleuryékkel szemben a Madame Bovary megírásakor. Tény, hogy a képzeletnek s a hangulatnak oly mérve jelentkezik Flaubertnél, minőről a száraz Champfleurynek fogalma is alig volt tán. A romantica stíljére már ott ráismerhettünk, hol az érzéki képzeletnek az elemzésben jutó szerepét vizsgáltuk, de legteljesebben a természet-leírásokban nyilvánul az. »A jövő boldogságai, mint ama forróövi szigetek — úgymond a Madame Bovary egy helye — az előttök elterülő végtelenségre árnyokként előre vetik enyhe légkörüket, illatszellőjüket, s a hajós elandaldzik ez ittasúltságtól, mitsem törődve a tájjal, mely még egyre késik feltűnni a szemhatáron«. E sorokban már észrevehető a romanticus orientalista, ki a forróöv után annyira rajongott, hogy sátorban óhajtott lakni, »a kávéillattól hallucinációba esett s karavánokat látott elvonulni maga előtt; a legutálatosabb ételeket vallásos tisztelettel ette, csak szép exotikus hangzású nevek lett légyen«; ¹⁾ két művét afrikai színtérre helyezte is át, és szokása volt mondogatni, hogy a délvidék az ő igazi hazája. Flaubert pályáját azzal kezdte, hogy verseket írt a Hugo Orientales-jának modorában, s később Chateaubriandnal vetekedő természetleírások egész halmazát nyújtá Salammbô-ban, mely utóbbit joggal nevez Du Camp e tekintetben Flaubert »leginkább vérmérséklete szerinti művének, természetével legjobban megegyezőnek«; Du Camp úgy is véli, hogy »tulajdonkép e műve alapján kell méltatni Flaubert-t, mivel e művében tárta fel a magok összeségében hibáit s előnyeit«. De szerzőnek nem szükséges okvetetlenül a tropicus égaljt festenie, hogy

¹⁾ Zola: Les romanciers naturalistes, a Flaubert-ről szóló tanulmányban.

Chateaubriand színpompáját s halgulatteljességének bűbáját elérhesse; elég erre neki a normandiai természet, melynek remek rajzaihoz az újabb regényirodalomban tán csak az oroszoknál, Flaubert személyes barátjánál, Turgenyevnél lelhetni foghatót. Mily remek például azon keret, melybe Emma kéjes zsibbadtsága, kimerült érzékeinek első felocsúdása foglalva, az után, hogy az erdőben először átengeti magát: »Az est árnyai alászálltak; a vízszintes nap a mint elvonúlt az ágak között, el-elvekítá szemeit. Köröskörül körülötte a lombok között vagy a földön fényes foltok rezegtek itt-ott, mintha szálldogáló kolibrik hullatták volna el tollaikat. Csend honolt mindenütt; valami enyhe lehelődött ki a fákból; érzé, mint kezd újra dobogni szíve, s mint kereng tejáramként a vér testében. Ekkor messze-messze, túl az erdőn, túl a halmokon egy bizonytalan kiáltás hallszott sokáig elnyúlva, s Emma némán hallgatá e hangot, mely zeneként vegyült felizgúlt idegeinek rezgésébe«. Vagy vegyük a kertbeli esti találkák leírását, melyben bizonyára nem hiányzik az »éji hangok, illatok, enyhe kéjek« szerepe, mit Zola Stendhálnál nélkülöz, s a mit már Mérimée-nél is megtaláltunk: »A csillagok átragyogtak a lombtalan jázmin ágakon; ők ketten hallgaták, mikép zúg a mögöttük folyó csermely s mikép zördül meg a parton néha a száraz nád; itt-ott nagy árnytömegek gomolyogtak a sötétben, melyek egyszer-egyszer mind összerezzenek s együttesen felemelkedve, megannyi roppant fekete hullámokként hajlottak elő, elborítással fenyegetve őket«. E leírásokban Gautiernak a festőecsettel versenyző s érzéklések kifejezésére szolgáló nyelve már azon ideges érzékenységek nyelvén fejlődött, minővel Goncourtéknál *écriture artiste* Daudetnél *impressionisme* neve alatt fogunk megismer-

kedni. Brunetière nem találja el a dolog lényegét, midőn pusztán ivadszerű vonások keresését, saison-hűségre törekvést lát az ily leírásokban: »A vadgalambszín selyemnapernyő, melyen áthatott a nap, játszó visszfényvel világítja meg Emma arcának fehér bőrét, s ő úgy mosolygott alatta a langyos melegnek, miközben hallani lehetett, mint csepegnek egyenkint az eső cseppek a kifeszített moirera«. És: »Az ég kék lett, a lombok nem rezegtek; nagy térségek álltak virágzó tatárkától borítva; ibolyaszőnyegek váltakoztak a fák sűrűivel, melyek szürkék, vörhenyesek vagy aranyosak voltak, lombozatuk minősége szerint; gyakran hallani lehetne tova surranó kis szárnycsattogásokat vagy éppen a varjak rekedt s halk kiáltását, melyek a tölgyfákra szálltak el«. A természet-élet ellesett apró titkait, a figyelmet rendesen kikerülő hangjait iparkodott itt visszaadni szerző, s ezenkívül főleg a színfoltokra volt gonddal; az utóbbi különösen kedvencz themája: »Az eső már megállott; szürkülni kezdett; a lombtalan almafaágakon madárkák ültek mozdulatlanul, apró tollaikat felbőrzasztva a hideg reggeli szélről; a lapos rét messze elnyúlt, a míg a szem csak ellátott, s a tanyákat környező facsoportok, melyek bizonyos távolban álltak egymástól, sötét ibolyaszín foltot képeztek e nagy szürke felületen, mely az ég komor színével összeolvadt a szemhatár alján«. Ez érzékeltető styl, mint gondolható, nemcsak a természet festésére szorítkozik; Páris leírására is ugyane nyelvet használja szerző; s ha azt olvassuk, hogy az ifjú párisi nőknek »a városban, a színházak zajában, a bálók fényében oly életök volt, melytől a szív kitágul s az érzékek egész teljességökben kivirulnak«; vagy hogy a salonokban a hölgyek »hosszú szoknyái, a mint körülöttük duzzadoztak, hullámoknak látszottak,

melyekből úgy merült fel derekuk; s e derék kivágásában szem elé tárultak melleik; keztyűik bágyadt fénye még inkább kiemelte karjaik emberi fehérségét; bizonyos rezzenéseknél azt várta volna az ember, hogy a ruha mindjárt lehull«; ha olvassuk, hogy egy mulatóhely termében »enyehe női illatok kerengtek, mint egy rendkívül nagy, szétterjedt csók«; hogy mint »tekerődznek a széltől a sötétben a gázlángok«, mily »nagy robajjal nyílik fel a kocsiajtó«: mintha Goncourték vagy Daudet *idegnyelven* irt műveit olvasnók, kikkel egyenlően használja Flaubert a festői imparfait igeidőt s az attitudeök rajzát is, melyek szintén az impressionisme, az écriture artiste sajátos eszközei, fogásai, mint a következő cikkben lesz rólok szó.

Hátra van szerzőnek egy oly sajátosságáról szólunk, mely egyenes ellentétben látszik állni a most ismertetett leírásbeli lyraisággal, s melyet a mai naturalisták tulajdonképen az ő példáján bátorodva mertek oly szélsőségekig túlozni: a közönyösség, a szenvtelenség; az impassibilité. »Minden oly mű kárhoztatást érdemel, mondá Flaubert, melyben a szerző önmagát sejtetni engedi«; ugyanily értelemben írja Sandnak: »Én a dolgok olyatén feltűntetésére szorítkozom, a milyeneknek látom őket; annak kifejezésére, a mi előttem igaznak tetszik; sem szeretetet, sem gyűlöletet, sem szánalmat, sem haragot nem akarok tanúsítani.« Éppen ez elv volt az, minek keresztülvitele legjobban bántotta a kortársakat. Saint-René Taillandier majd mindenik bírálatában ezt hányja szemére szerzőnek, mint misanthropiájának egyik főbb kórjelenségét; még pedig mindennekfelett Madame Bovaryra vonatkozólag, mint a mely mű nem lascivitásaival, erkölcstelenségével keltett botrányt, mert sokkal lascivabb könyvek vannak, s aztán a bűn elég rette-

netesen bűnhődik benne, hanem igenis »az írónak fennen fitogtatott közönyösségével, mely minden emberi érzés alól feloldottnak hitte magát; jót s rosszat, örvénybe sodortatást s ellenállást, szemtelen kéjelgést és megbánást mind ugyanazon egy hangon, jéghideg szenvtelenséggel irt le.« S mint ugyane bíráló máshol ismétli: a Madame Bovary elemzése »teljességgel a bonczteni műtétekre emlékeztet, tudományos dissectio, jéghideg közönyvel ¹⁾ hajtva végre; az olvasót kínosan érintette, hogy egy emberi teremtest, ha mindjárt a legsilányabbat s legnyomorúltabbat, így megdolgozva lásson sebészi műszerekkel; az olvasót felboszantotta, hogy sehol sem sejthette a szerző lelkét megmozdúlni, haragra vagy szánalomra, boszankodásra vagy részvétre gerjedni, s e hidegség mintegy arra volt szánva, hogy az emberi érzelmet sértse bennünk.« E közönyösség látható az elemzés mellett még egyáltalán az alakok rajzában. De e közönyösség, ez impassibilité csak látszólagos; nem egyéb az mint fojtott ironia, melyet a mai naturalisták legérzelmesebbjénél, Daudetnél is feltalálni. Vagy nem — majdnem változtatás nélkül — ráillenek-e Daudetra is ama szavak, melyekkel Merlet a Madame Bovary e sajátságát felpanaszolja? Valahányszor, úgymond, kissé fel akarna emelkedni az olvasó keble és szívét el akarná fogni az érzelem, azonnal a trivialitások hideg zuhanya ömlik nyakába; a lelket a physicum apróságai törpítik le az alakokban, »mihelyt a lélek megszólal, azonnal az arcz fintorai, a maszk rútsá-

¹⁾ Impassibilité glaciale, úgymond, Saint-René Taillandier, kit Brandes híven követ s »eisige Kälte« kifejezést használ Mme Bovaryről, mely neki »ein sonderbares Buch ohne irgend eine Art von Zärtlichkeit für seinen Gegenstand geschrieben«.

gai, a nyelvezet esetlenségei állítvák vele szembe; valamint senki sem lehet nagy férfiú a saját inasa szemében, épp oly kevésbé létezhetik ez egy realista (az az Flaubert) szemében, mert van-e hős vagy szent, ki ne szolgálhatna torzképmintául, ha csak az állati élet gyarlóságainak alávetett lényt tekintjük benne?« Mindkét kortárs-birálónak vádjait érdemes volt részletesen idéznünk, a mennyiben úgyszólván a későbbi naturalista törvénykönyv számára előlegezik az impassibilité szabatos formulázását, mely azonban a maga rideg általánosságában még nem alkalmazható Flaubertre. Akadnak ma, kik már épp kitűnő bohózatirót vélnek szerzőben lappangani, de Flaubert nemcsak a mai, úgynevezett »kisebb naturalistáktól« áll távolabb, s kik már csakugyan a torzításig viszik az ő modorát, hanem, mint már említettük, a Champfleury-féle túlzásoktól is, melyek iránt határozott ellenszenvvel viseltetett; érdekes e tekintetben a mit Champfleurynek egyik regényéről, a *Les amoureux de Sainte-Périne* (e név aggastyánok menedékhelyét jelenti) címűről ír Sandnak: »Champfleury rosszúl dolgozta fel e tárgyat, mert nem látom át, mi nevetséges van benne; részemről kegyetlennek és siralmasnak dolgoztam volna fel.« Igen: Flaubert csak *kegyetlen* és *siralmas* tud lenni, de nem *jéghideg*. El kell fogadnunk e szívtelennek kikiáltott író amaz őszinte vallomását, midőn a Sandhoz szóló levelekben azt írja, hogy bár ő a bonczolás amphitheatrumában nőtt fel, kórházi orvos lévén atyja, »nálánál senkit sem indít meg jobban a physikai szenvedés látása«; e tekintetben, úgy mond, atyjához hasonlít, kinek szeme egy kutya szenvedésének láttára is könnybe lábbadt, de ki »azért nem kevesbbé jól elvégezte sebészeti műtéteit s néha rettenete-

seket talált ki.« Nincs kegyetlenebb jelenet Flaubert regényeiben, mint Emma haldoklása, s ime mít ír szerző erre vonatkozólag Tainehez szóló levelében: »Alakjaim beteggés tesznek, üldöznek engemet vagyis inkább én vagyok benők; mikor a Bovary Emma megmérgeztetését leirtam, annyira számban volt az arzenik íze, annyira meg voltam mérgezve magam is, hogy nem tudtam megemészteni ebédemet s kétszer kihánytam.« De hogy is ne érezne együtt Flaubert Emmával, kiről oly hangulatteljes képek festésére látuk őt ihletődni, s kiről az impassibilité nagymestere, Zola maga mondja meglepő találóan, hogy mindenütt érzik rajzán, »mint magyaráz ki, s mint bocsát meg az író mindent.« Legyen szabad idéznünk ama jelenet leírását, melyben szerző elbúcsúztatja e nőt ama földi hiúságoktól, melyek a halálba zaklatták: »Erre a lelkész megkezdte az utolsó kenet feladását; először a szemeken, melyek annyira megkívánták volt a földi pompát; aztán a szájon, mely hazugságra nyílt volt fel, büszkeségtől nyögött, s a kéjelgésben kiáltozott; aztán a kezeken, melyek a kellemes érintkezésekben annyit gyönyörködtek; végre a lábak talpán, melyek oly gyorsan tudtak volt futni a vágyak kielégítésére, de melyek ezentúl már nem fognak többé járni.« Hova kell ennél megrendítőbb pathos? E sokat vétkezett, de még többet csalódott nő sírjához éjjel átszökik a gyógyszerész inas, ott kisírja első gyermeki szerelmének fájdalmát; a fiút észreveszi a temetőőr, midőn visszamászik a falon, s most már — olvassuk — tudja, ki lopja burgonyáit: e jelenetben is mennyi pathos rejlik az ironicus ellentét alatt! S e helyek nem ritka kivételek; mert Flaubert regényei teljességgel nincsenek patheticus jelenetek hián, mint ezt az impassi-

bilité egy másik bajnokáról, Mériméeről szintén volt alkalmunk kimutatni : a különbség kettejük közt legfőlebb csak az, hogy míg Mérimée a sátánoskodás negélyezéséből, addig Flaubert a l'art pour l'art elvéből, művészi szempontból kifolyólag igyekszik szenvtelen maradni, a hogyan ezt majd Zola is tanítja.

A mai naturalisták.

I.

Goncourt Edmond és Gyula.

A Goncourt-testvérek tulajdonkép azon tagjai a naturalista írói körnek, kikről mint az új irány személyes megindítóiról beszélhetni: ők nemcsak hat évvel hamarabb léptek fel mint Flaubert, hanem rendszeres programmal álltak elő, melyben büszke öntudattal fejtették ki eretnekségeket. E testvérpár közül már csak az egyik él s működik: bennünket közös pályájok alatt közösen alkotott műveik érdekelnek, mert ezek szolgáltak az új nemzedéknek irányadókul.

Húsz évig tartott e közös munkálkodás, mely annyira növelte a két testvér szellemrokonságát, hogy írásuk, eszükjárása, a közös íróasztalnál mindkettejőktől külön kidolgozott részletek meglepően hasonlítottak egymáshoz. E húsz év alatt nem bírtak sikerre vergődni; azt is jóformán a véletlennek köszönhették, hogy legalább ismeretessé vált nevök: egy színművet irtak, melyről az a balhit terjedt el, hogy az uralkodóház pártfogása erőszakolta ki előadatását, s a melyet aztán annál hevesebb megtámadásban részesített a közönség, meg a bírálókat. De e színművet legalább vették, midőn nyomtatásban megjelent, míg a regényekről mit sem

akartak hallani, hiába szólalt fel mellettök, mint »nagyon figyelemre méltók« mellett, egy Sainte-Beuve is,¹⁾ hiába iparkodott divatosabbakká tenni e regények szerzőit, személyes ismerőseiként mutatva be őket az író s olvasó világnak. Sainte-Beuve, ki egyik magán levelében nem győz eléggé boszankodni a közönség szeszélyén s rosszakarátán, a Henriette Maréchal előadása után biztosítottanak vélte barátjai hírnevét. »Barátaink helyzete kitünő, írta. A közvélemény kíváncsivá van téve, a figyelem feléjük fordult, annál jobb ez jövő regényökre vagy színművökre«. De sem ama botrány, sem a nagynevű bírálónak tekintélye nem használt. A sok kudarcz ágyba dönté a különben is mell-s idegbeteg Julest és halálát sietteté. Az idősebb, az árván maradt testvér hosszas elnémulás után végre ismét tollat fogott kezébe, hogy hattyúdalát megírja, midőn az oly soká hasztalan várt siker megérkezett.

»Madame Gervaisais«, legutolsó közös regényök megjelenése óta, melynek bukása vitte Julest oly hamar sírba, megváltoztak a viszonyok. »Azóta, írja Daudet,²⁾ előbbre haladt a kor, s a korral együtt a közönség. Azóta egy egészen új regényfaj honosult meg; az egész irodalomban erős hajlam lett érezhető a realisticus megfigyelés, valamint a plasticai előadásmód iránt. Az olvasók lassacskán hozzászoktak az új irányhoz, s divatba jöttek az irodalmi renaiss-

¹⁾ Sainte-Beuve a Nouveaux Lundis két helyén is szól Goncourtékról, és pedig a negyedik kötetben *La femme au dix-huitième siècle* című művet, a tizedikben az *Idées et Sensations* címűt bírálva; e bírálatokban tesz említést regényeikről is. V. ö. Levelét Lefebure de Behainehez az *Intermédiaire*-ben, újra közölve: *Revue pol. et litt.* 1885. I.

²⁾ Daudet A. cikkét a *Neue Freie Presse* 1881-iki tárczája nyomán idézzük.

sance megindítóí.« Ez állítólagos renaissance mai képviselői, élükön Daudetval, tanítványi hálával viseltetnek az úttörő vértanúk iránt, s mai diadaluk tetőpontján, legfőbb mesterökül vallják őket. A Goncourt-testvérek, úgymond Daudet, »bevégzett forradalmárokkép léptek föl a művészet terén. Az exact tudományoknak módszerét alkalmazták a regényírásnál, kínosan pontos természet-igazságot tűztek ki magok elé czélul; Balzac hatalmas műszerével kezdték búvárolni a modern élet hegységét s új aranyeret mertek fölfedezni. Egy új iskolának lettek fejei, egy új regényíró-nemzedéknek lettek tanítóí s vezetói.«

A mai naturalista írónak élő és látható vezér kell, ki őket az ígéret földére bevezette légyen, s minthogy Balzacot már nem találta életben fölléptök, s minthogy Flaubert semmi efféle megtiszteltetést el nem fogadott, a Goncourt-testvéreket érte idő- és sorrend szerint a kitüntetés. Zolának, ki még Daudetnél is hangosabban hirdeti, hogy a franczia költészet új renaissance-korszakot él, ő neki magának természetesen elég ő saját maga; ő maga akar iskola-alapító s kizárólagos birtokosa lenni az egyedül üdvözítő tanoknak; de hogy ő is a Goncourt-testvérek hatása alatt áll, művei bizonyítják, melyeknek főleg elsejeiben némely bíráló éppen ez irópár befolyását a Flaubertnél is többre hajlandó becsülni. Mily sajátságos azonban, hogy a kiket a naturalista írók s bírálóik így az új irány fejeinek tartanak, s kikről már Sainte-Beuve mellőzhetetlennek tartotta kiemelni, hogy »oly mérvben iparkodnak visszaadni a valóságot, a mennyire ezt senki sem tette még«, — e Goncourt-testvérek első regényeikben a mai naturalismusnak elveit, hangzatos paradoxonait gúnyolják, melyeket ők jóslói tehetséggel előlegeznek: e sajátságos tüneményt az fejti meg,

hogy ők a korukbeli Champfleury-féle realismust akarták gúnyolni, melynek a mai naturalismussal való rokonságához ez is érdekes adatúl szolgál. »Azt hiszem, mondatják egyik nevetséges alakjokkal, hogy már végők van az ócska romanticus hazugságoknak, a közönség jóllakott a czukorszörpös mondatokkal; azt hiszem, hogy a költészet a hasnak korgása; azt hiszem, hogy a kik annyira szerelmesek a szavakba, s annyit pepecselnek a jelzőkkel, lelke mélyéig megrontják a nemzetet; azt hiszem, hogy az igaz, a nyers és meztelen igazság a valódi művészet.... Azt hiszem, hogy Hugo és társai háttérbe szorították a regényt, az igazi regényt, a Rétif de la Bretonne regényét. Azt hiszem, föl kell tűnünk az ingújjat s a kapusok fülkéiben, a nyárspolgárok beszédmodorában kell kurkászunk; egy egészen új világ vár arra, a ki elég merész lesz ezt megtenni.« Renée Mauperin, ki egy Herviernek párisi képeit, »a szenny és pompa e különös vegyülékeit« élvezni tudja, tehát eléggé szabad ízlésű, így kiált fel: »Mikép gyönyörködhetik valaki a rút-nak rajzolásában; abban, hogy még annál is rútabbnak rajzoljon valamit, mint az tényleg a milyen.« Megjegyzendő, hogy ezt torzképekről mondja Renée, melyeknek története megírásával tudvalevőleg Champfleury foglalkozott volt.

Goncourték ez erős fellépésének koruk realismusa ellen, abban rejlik legfőbb oka, hogy ők is mint Flaubert művészek s művészi gyűlölettel viseltettek a művészietlen, sőt művészet-ellenes Champfleury iránt. E művésziességnek volt eredménye később viszont az, hogy Edmond de Goncourt már egyenesen a Zola elveivel is szembeszállt, a szépnek kelt pártjára és szót mert emelni a rút cultusa ellen. A naturalismusnak, úgymond ő, »nem az az egyetlen célja, hogy az aljast, undorítót, bűdöst írja le; de azért is jött létre, hogy

egyszersmind a magasztost, csinosat s illatost szintén rajzolja művésznyelven; ezt azonban a szépnek épp oly szorgalmas, pontos, nem conventionalis s nem képzeletbeli tanulmányozása által kell eszközölnie, mint a mily tanulmányozást a rút rajzára fordított az utóbbi években az új iskola.« Csakhogy Goncourt E. mindössze e pontban s ebben is elég szeliden mond ellent Zolának, illetve módosítja ennek egyoldalúságát; máskülönben beismeri magáról s öcséséről, hogy ők Zolával egyezőleg »vitték be ama kegyetlen elemzést a társadalom aljának festésébe.« Mert művészségök mellett épp oly 'elemzők' mint Flaubert, kiről (az illető alakban u. is Flaubertre ismerhetni) ugyanabban az első regényökben, melyben a Champfleury-irány ellen kikeltek, magasztalólag említik, mily »hidegvérű észleléssel, szemérmesség nélkül s ingújját feltűrve kurkászta az embert egész a pizsokig, seborvosi kézzel mártotta a kutaszt a seb mélyébe.« Desprez ¹⁾ úgy véli azonban, hogy míg Flaubert akaratlanul, majdnem öntudatlanul tette ezt, a Goncourt-testvéreknek »volt Balzac óta legelőször világos tudatuk a mai regény rendkívüli fontosságáról«; mennyiben beszélhetni egy Balzacnál »világos tudatról«, nem akarjuk ismételni, — hogy Flaubert és Goncourték iránya közt mi a különbség, lentebb ki fogjuk emelni; tény az, hogy ők adtak először rendszeres naturalista programmot.

A naturalista programm, melyet a Germinie Lacerteux előszava tartalmaz, s melynek egyes pontjait csak szokott bőbeszédűséggel ismétli később Zola, csakugyan Balzac elveiből indul ki, emezeknek tovább fejlesztése és rend-

¹⁾ Desprez : L'évolution naturaliste, a Goncourtékról szóló tanulmányban.

szerbe állítása. Itt már törvénycikké van emelve, hogy a regényíró több mint költő, mert tudós, még pedig lehetőleg polyhistor, ki egyszerre sociolog, természettudós meg orvos; következőleg tudóshoz illő fesztelenséggel tárgyalhat bármit. A mi tant Champfleury Balzac műveiből levont, a democratismus negélyezése, a rút nyílt cultusa, mind újra felvéve a Goncourték programjába s a physiologiónak ugyancsak Balzacnál feltalálható, de Champfleury által még mellőzött elvével bővitve ki. »Minthogy a XIX. században, az általános szavazatjog, a democratia és liberalismus korában élünk, mondja a programm, azon gondolkoztunk, nincs-e joguk a regény teréhez az úgynevezett alsóbb osztályoknak is; vajjon sohse szabadúl-e már fel a nép, mely a nagy világ alatt maga is egy egész világ, az irodalmi interdictum alól, az írók megvetése alól, melynek következtében eleddig hallgatással lett melőzve, hogy neki is volna szívelelke. Azon gondolkoztunk, létezhetnek-e az egyenlőség jelen századában még mindig olyan osztályok, melyeket magához méltatlanoknak, — oly szerencsétlenségek, melyeket nagyon is aljasoknak — oly drámák, melyeket feldolgozásra alkalmatlanoknak, — oly catastrophák, a melyek által gerjesztett 'félelmet' nagyon is kevésbé nemesnek találhatná az író s olvasó?« E kérdésekre magával, az előszót kísérő regényökkel felelnek szerzők. »A közönség a hamis regényeket szereti; ez a regény igaz regény. A közönség ama könyveket szereti, melyek a nagyvilági körökben mintegy otthonosoknak látszanak lenni: ez a könyv az utczáról került«; hanem azért »feddhetetlen és tiszta a mit az olvasó benne talál; ne gondolja tehát, hogy itt a Gyönyörnek meztelenített arczképére fog lelni; az itten következő tanulmány a szerelemnek klinikája«. Ugyane kifejezést mint vá-

dat használta volt Planche Mériméével szemben; a Goncourt-testvérek feljogosítva érzik magokat arra, hogy éppen regényök erkölcsösségének, életigazságának bizonyítékát s az általok megindított új iránynak lényegét lássák benne. »Ma, midőn a regény kiszélesbül és nagyobbodik, — midőn az irodalmi tanulmánynak s a társadalmi enquête-nek kezd komoly, szenvedélyes, életteljes nagy alakjává lenni; midőn az elemzés s a lélektani bűvarlat folytán a mai kor erkölceinek történetírásává alakul át, — ma, midőn a regény a tudomány tanulmányait és kötelességeit vállalta magára: joggal követelhet magának a regény annyi szabadságot s korlátatlanságot, mennyivel a tudomány rendelkezik.«

Mindez csak a »kegyetlen« elemzésre vonatkozik; csak az elemzésnek programja s nem egyszersmind a művésziességé is, melyet szerzők második fősajátsága gyanánt érintettünk: lássuk egyelőre magát az elemzést. Ez szerzőknél a szó szoros értelmében orvosi; a mit Flaubert kicsinyben kísérelt meg, azt ők nagyban folytatják; már valóságos szakemberek az orvostudomány terén s kizárólag e téren mozognak. Tulajdonképen ő rajtok is megérzik ama romanticus meghasonlottság, Sainte-Beuve éles szeme felismerte rajtok »az 1830-iki melancholicus ábrándozó s andalgó nemzedék« jellegét. Edmond ujabbi, már egyedül írt regényei kelletinél is erősebben éreztetik ma, mily romanticus képzelet lakozott már eleitől fogva az írópárnak legalább egyik felében. A romanticának e hagyománya itt mindenesetre hasonlíthatatlanul gyengébb kiadásban jelentkezik, mint annál a nagy betegnél, Flaubertnél, de azért itt is megfelelő mérvű pessimismust eredményez, mit az elemzés »kegyetlenségében« tapasztalhatni leginkább. E ke-

gyetlenség fokozására szolgál Goncourték előszeretete a ritkaságok iránt, mit ugyancsak Sainte-Beuve már megrótt nálok, s a miért a kortársak a különlegesség (curiosité) hajhászásának nevezték el irányukat, mely különlegességre törekvés — mint Lagenevais¹⁾ mondá — »egyik frivol jele az anyagelviségnek, mi lassanként a társadalomba, az erkölcsökbe, az irodalomba beszivárog s mindegyre jobban ki akarja szorítani az eszményt«. Goncourték magok nem csináltak titkot ez irányukból, csakhogy ők „modernité” névvel nevezték azt el. Egyik alakjokat így szónokoltatják mellette: »A modern, igen, a modern, ezenkívül semmi sem létezik. A modern: ebben rejlik minden. A korunkbelinek, annak a látványnak, mi az utcán környékez, annak a jelennek érzéklése és szemlélete, melyben szenvedélyeidet, tenmagadnak egy részét reszketni érzed: minden a művész előtt. Egy század, mely annyit szenvedett; egy nagy század, melyet a tudományos bűvárlatok nyugtalansággal, az igazság keresése aggodalommal töltenek el, hogyné találná meg a formát, melyben e mohó, elkinzott, vérző század beteges szépsége, lázas arczulata nyilvánúljon?«

E különleges, e beteg szépségek kegyetlen elemzésére mindenesetre egy kórház nyújthat legtöbb tért, anyagot ez orvos-íróknak. S valóban ők nem is haboznak már egyenesen a kórházat rajzolni regényeikben, s ispotálylakókból, kórházba való betegekéből válogatni össze főbb alakjaikat. Képzeljünk magunknak egy oly könyvet, mely Flaubert legundokabb helyének, az arzenik-mérgezésnek folytonos ismétléséből áll, s akkor fogalmat szerezhettünk magunk-

¹⁾ Lagenevais: *Symptômes du temps; De la curiosité en littérature.* Revue des deux Mondes 1866.

nak arról, milyenek a Goncourték könyvei. Részemről szívesebben időzöm bármeddig temetőben, mint akár egy negyedórászkát kórházban, melynek levegője mellemet szorítja: Goncourték orvosok, ők ebben a levegőben érzik jól magokat s az olvasó ide kénytelen követni őket. Szagolni kénytelen a megmelegített viasztapaszkok s a főtt lenmagpép »gyomorémelyítő« illatát; néznie kell, mint veszik le vén banyák meztelen testéről a piszkos sebkötéléket s mint viszik el orra előtt az elhasznált mocskos rongyok csomóját; színről színre kell látnia a hullákat, melyek födetlenül, legalább is födetlen arczczal fekszenek s az öltöztetőkre várnak, de melyek még irtóztatóbbak, még jobban izgatják a képzeletet, ha le vannak takarva. Végig kell kisérnünk ágytól ágyhoz a főorvost s ki kell állnunk azt, hogy előttünk vágják ki egy kéjhölgy rákfenés mellét; a leghízlelőbb bírálatot halljuk e műtétről a felülvizsgálótól, s mégis ottlétünk alatt már kiszenved a nyomorúlt, miután aljas dalokkal felelt az érte könyörgők imáira s kiszitkozódta magát, a miatt, hogy miért nem gyalázatoskodhatott többet ez életben. A gyakorló orvosok előttünk bonczolják a hullákat; részt veszünk dözsölésükben s a »kék tárgyaról« hallunk hosszas fejtegetéseket, durva tréfákat, melyeken a bonczoló asztal szaga érzik. Máskor meg éppen szülőházba kell mennünk, hol a gyermekágyi láz »ragálya, dögvésze« dühög »megmérgezve a levegőt« és sorszámra üresítve ki az ágyakat; látnunk kell tejláztól őrzöngő anyákat, kik ágyukból kiugrálnak s kiket kényszerzubbonnyal kell lekötözni; hashártyalobtól duzzadt testeket stb.

Az alakok közt még legegészségesebbek a rendes kórházlakók. A Soeur Philomène, e szó szoros értelmében vett ispotályregénynek főalakja: Philomène-testvér, irgal-

mas néne, kit Lemaitre ¹⁾ a szerzők »legszendébb, legdiscretebb s legtöbb szeméremmel környezett« alakjának tart; első ifjúságában déclassée-félének mutatkozik s egész élete nem áll egyébből, mint »a szív s az érzékek ama fojtott panaszából«, mi Flaubert nőinél mulékony s átmeneti korszak, s a miből itt kizárólag csak az érzékek esete van tárgyalva. Philomène egy cseléd gyermeke, kinek az úrnő úgy ad helyet salonjában, mint valami csinos macskakölyöknek, s kit zárdába visznek, midőn közelg az idő, hogy helyzetének tudatára ébredjen. A zárdá levegője azonban károsan hat a gyermek egészségére; a szerzőket ez érdekli s apróról-apróra elmondják az általok észlelt változásokat: a lányka orczái s kezei megsápadnak, ajkai megkékülnek, idegei elbágyadnak s egész testében meglazúlnak, mintha álomkóróság környezné; aztán szívdobogásban s ideges válságokban szenved: egyszer érthetetlenül szenvedélyeskedik, máskor meg érthetetlenül sír; egyre soványul, orczái beesnek, tekintete lázas lesz. Különcz vágyai támadnak, főleg étvágya szeszélyeskedik sokat, nem egyszer a legváratlannabban áhítva meg, míg a zárdai étkeket végleg megutálja; az orvosok erőteljesebb étkeket rendelnek számára, de ő ezekhez is alig nyúl; az orvosok kijelentik, hogy a gyomor-szervek felbomlásától lehet tartani. S a szerzők, miután a serdülés és a zárdalevegő által okozott változásokat a gyomor kórtüneteiben így kimutatták, visszavitetik nagynénjéhez a hajadont. Ennek érzékei most már még finomultabbak, semhogy bele találhatná magát az új környezetbe, a cselédek között: »az élet, melyet a maga elevenében és

¹⁾ Lemaitre: M. M. Edmond et Jules de Goncourt, Revue politique et littér. 1882.

nyersségében érintett itt, minden érzékét bántotta«, s az itt tapasztalt cynismus »majdnem testi fájdalmat okozott neki«, miután bizonyos előkelőséghez, gyöngéd bánásmódhoz volt szokva. Midőn ura, az ő gyermekkori játszótársa, kit mindig titkon imádott, egy aljas groomhoz akarja férjhez adni, mert mint lány előtt, feszélyezve érzi magát tobzódásaiban: Philomène e csalódás után zárdába vonúl vissza, egy kórháznak lesz irgalmas nénéje. A kórházban aztán tanúi leszünk annak, mikép küzde idegei, az undor ellen, míg megszokik. Midőn az egyik gyakorló orvos, nem mondhatni: szerelmet, hanem valami homályos nemi ösztönt ébreszt fel benne, tanúi leszünk izgatott éjszakáinak, melyeken órákig elhánykolódik »a fojtó paplan alatt, minden perczen más-más üdítő helyet keresve tagjainak, arcának ez égető ágyban«; s ha elszenderedik, mint ébreszti fel tetőtől talpig futó összerázkódás, mintha valahonnan leessenék; tanúi leszünk amaz izgalmas álmoknak, »melyek a klastromi szüzességben élő nők sajátságos gyötrelmei«, az álom bizonyos extasisainak, melyek — s ezt szerzők egy egész fejezetben tárgyalják — az érzékek reszkető csiklandozásával kezdődnek és a kéjárnak némi utósajgással járó túlömlésében végződnek.

Germinie Lacerteux ennek az apáczának már lehető durva s a betegségig fokozott kiadása. Ilyen lehetett volna a Bovary Emma eredetije, ha cselédnek talál születni: e hystericus szakácsné ugyanis a nymphomaniának rabja. Eléggé jellemezheti e regényt már az, hogy Zola ¹⁾ a szerzők

¹⁾ Zola: Les romanciers naturalistes, a Goncourtékról szóló tanulmányban. Az eddig idézett franczia Goncourt-tanulmányokhoz csatlakozik ujabbban a Bourget újabb kötet tanulmányában (Nouveaux essais de psych. contemp.) levő is.

főművének tartja s neki is ez kedvencze valamennyi között. Germinie vidékről kerül Párisba, hol még egész fiatalon, mint kávéházi cselédet meggyalázzák, holt gyermeket szül, aztán vallásos rajongásnak akarva átadni magát, gyóntatójába, majd egy nőismerősének suhancz fiába bolondúl bele. A suhancz, mihelyt felnőtt, szeretőjévé teszi, minden pénzét elcsalja s más személyekkel dorbézolja el: Germinie kész megosztani velök kedvesét, csak hogy közelében maradhasson, érette tolvajjá s általa utczafutóvá lesz, mígnem egy idétlen szülés s a sok kicsapongás mellbeteggé teszi, előli. Egy apáczának nemi, testi élete már eléggé kényes tárgy, de egy nymphoman szolgálónak végkimerültségig menő kéljégei történetét írni meg, olyan tárgy, mihez Restif de la Bretonne ¹⁾ óta aligha nyúlt regényíró: Goncourték természetesen itt is orvosi szabatossággal bonczolják a testi kór-tünetet. Eleve utalnak arra, hogy Germinie már fiatal lány korában »egész szívével, egész testével a szenvedélynek volt eljegyezve, egész személyén nyilvánvaló volt a vérmérséklet hivatása«. Eleinte holt test, később a »szüzi betegség« bántja; mikor pedig szeretni kezd, »e boldog s kielégítetlen szerelem különös élettani jelenséget idéz elő physicali lényében; a szenvedély átalakítani látszik lymphaticus vérmérsékletét, gazdag vér tüze lobog egész testében, meleg egészség tölti el«. E »szerelmes nagy test« még az állatokra is féltékeny; midőn gyermekét eltemeti, a kielégítetlen anyai szeretet freneticus rohamokba ejti, úgy, hogy mint valami gyermekrabló leselkedik a kisdedekre, hogy »csóko-

¹⁾ Lagenevais a Restif de la Bretonne Paysanne pervertie-jével hasonlítja össze utálatosságra nézve a Germinie Lacerteuxt. (Le petit roman, Revue d. d. M. 1863.)

lási dühét« kitölthesse rajtok: de a nála kielégíthetetlen nemi ösztön még borzasztóbb dühvel nyilvánul. A míg kitörni engedi, addig csak megvan ép elmével, de mihelyt visszatartja, agya ellen zúdul, valósággal »megszállottá« lesz az egész nő, minden ingerli érzékiségét, a butordarabok fajtalan képekké torzúlnak szemtelen képzeletétől, abba kell hagynia a munkát s rohannia kell. Éjjeli vonaglásairól nem is szólunk. Lassan örvöngésig fokozódik e rettentő betegség; második kedvesének, kire óraszámra vár a hideg esőben, míg az részegen megjön, vérengzésig menő kéjdühvel veti oda magát: »csókjai mint fenvad nyelve, a vért keresték a bőr alatt«; annyira tompulvák már érzékei, hogy a kéjnek is már csak fájdalomig menő túlcsigázása iránt van még fogékonysága; örvöngő vérengzési vágy környezi: valami úgy csábítja, hogy öljön. Minden »emberi érzék« kivész tobzodásaiból, a legutolsó éhező prostituée is öntudatosabban választ, mert Germinie előtt már csak a ,nem‘ létezik, az egyén tudata kihalt belőle.

Gervaisaisné harmadik tagja a Goncourt-regényekbeli idegbeteg nőalakok trifoliumának. Madame Gervaisais, úgy mond Zola, »már nem tulajdonképen vett regény, hanem tanulmány, egy nőről, egy bizonyos környezetbe helyezett véralkatról oly szabatosan s egyszerűen mondva el, mint csak egy művész által szerkesztett tudományos enquêtenél várhatni«. E dicséret szerint e regény volna tehát az, mely legtökéletesebben megfelel a szerzők programmjának. Gervaisaisné, egy mellbeteg nő, annak betege, miben Bovary Emma és Germinie hasztalan kerestek vigaszt, kielégítést: a vallásos rajongásnak. E baj már kétségkívül nem oly durva, mint a nymphomania, de mint szintén mania, hasonlóan kiöl az egyénből minden emberi érzést, így Ger-

vaisaisnéből az anyai szeretetet; párdarabjával Daudetnél fogunk találkozni.

Ez alakok elemzésénél azonban két dolog rendítheti meg ez íróknak igazi orvosi, igazi materialista voltakba vetett hitünket. Az egyik, mivel Zolánál is találkozni fogunk, bizonyos allegorismusra, jelképiességre való hajlam, minek következtében az illető alak elveszti egyéniségét s valamely eszmének lesz képviselője, a hogyan ez a romanticus íróknál, Hugo regényeiben volt szokás. Ime egy példa éppen Germinieről: »Szilaj, titkosatos csábítást lehelt e rút nő, kinek mindene, szeme-szája, sőt rútsága is kihívólag, tolakodólag hatott. A nemi ösztönt ingerlő varázs áradt lényéből, mely megrohanta s lenyűgözve tartotta a férfi nemet. Mellette úgy érezte magát az ember, mint ama nyugtalanító, zavarba ejtő teremtések mellett, kik szerelmi bajtól égnek s e bajt másokra is átárasztják, kiknek alakja kísérti a férfit a kielégítetlenség óráiban, délben nehéz gondolatait gyötri, éjein megjelen, álmain erőszakot ejt«. De a romantica hagyományainak e jele csak mellékes. Sokkal fontosabb a másik dolog, mely abban áll, hogy e tizenhárom próbás materialisták a lélekkel, az erkölcsi akaraterővel kaczerkódnak. A test szót ritkán írják le, hogy azonnal utána ne vessék a ,szívet' vagy a ,lelket.' Germinie rokonait megróják, miért nem volt fogalmuk arról, »hogy máskép is szenvedhetni, mint testileg«, miért nem volt fogalmuk a ,lelki bajokról'; Germinieről kiemelik, hogy »arczának minden vonásán a testi fájdalom felett ott látszott ülni a lelki szenvedés«. A kórházi betegeknel arra figyelmeztetnek, hogy azok nem mind teljesen eldurvult ösztönű s a nyomortól elvadított barmok, hanem ,erkölcsi érzékenységgel' bíró lények, kikből nem vezett ki ,az em-

beriség jellege'. Az erkölcsi életnek épp amaz idegbeteg alaknál juttatnak legtöbb tért szerzők, a melyiknél legkevésbé várnók: Germinienél. Mondhatni, hogy e nő még nagyobb erőfeszítést fejt ki, mint Bovary Emma az önmaga ellen folytatott küzdelemben; imádott úrnője elől legborzasztóbb gyötrelmeit is el bírja titkolni, még álmában is tud magán uralkodni, nehogy szokása szerint kibeszélje titkait. Fokozza, elősegíti az erkölcsi életet az önszemlélődési hajlam. E hajlam nagy mértékben van meg szerzőknél, kik szintúgy túlságos érzékenységoökröl panaszkodnak miatta, mint Stendhal. »Ez örökös munkálkodása az embernek önönmagán, érzéklésein, szívének mozdulatain, saját lényünk e folytonos és mindennapi autopsziája, írják egyik vallomásukban, olyanná teszi az embert, mintha erkölcsileg meg volna nyúzva, minden elevenét érinti.« Germinienben ennek megfelelőn található »bizonyos beteges érzékenység, agybeli ingerlékenység, a keserűségben való hanykolódásra s evődésre mindig kész fej, nyugtalanság, önmagával eléöületlenkedés, erkölcsi érzék, mely minden újabb bukás után mintegy újra felegyenesedett belsejében, s melyet a megszokás nem tudott eldurvítani«.

Mintegy még egyszer, bármily csekély lobbót vet a naturalismus e vezéreinel a lélek szikrája, mely Zolánál végleg kialszik s csak galvanizált hullákat hagy hátra. De ne csalassuk meg magunkat a látszat által: már itt Goncourtéknél is kívül jutottunk az erkölcsi élet határán. A szerzők ugyancsak Germinienél nyíltan megmondják, mily okból származtatják öök a most említett önelemzést, »a képzelet kínlódásait, a gondolatnak saját maga által alkotott gyötrelmeit«: a »női idegekből«, a »szervezet zavaraiööl« A lélek helyett csak az agyra van gondjök, az agy esetleges

sérüléseiben lelik az ember magyarázatát: Gervaisaisné fia hülye, mert születésénél agya megnyomódott, tehát oly félállat milyet az életben — hála égnek — kivételesen s egyáltalán nem nagy örömeinkre találunk, regényben pedig legkevésbé óhajtunk találni. Goncourték arra mutatják fel csattanós bizonyítékul, hogy már az emberiség kötelékeiben maradhatásunk is az agytól függ; az agytól függőnek magyarázzák a természetet, a kedély állapotát, így Renée Mauperinben egy lány érzelmességét abból származtatják, hogy születésekor agyát vas érintette (ez is oly erőszakos szülési eset ugyanis, mint a fentebbi), »gondolata érintve, bántva lett« s fejéből szívébe folyt vissza minden élet. Kiválóan kedvelik az erős agyrázkódások rajzát, melyek az elme teljes megbomlását idézik elő: ezért oly gyakori e regényekben az örültség, mit Balzac és Zola szintén előszerezettél tárgyalnak, kikenél azonban közbiztosságot veszélyeztető dühöngés az. Renée Mauperinben két nő esik csendes örületbe, mindkettő már elég idős korában; az egyik fia halálának hírére, úgy, hogy leányával szemben aztán, bár ez is halálos beteg lesz, »minden dédelgetéséből hiányzik a lélek, kedveskedései mind csak a testhez szólnak, s az anyából már csak a kéz maradt meg benne«, mert mint szerzők Zola öröklési elvét előlegezve megjegyzi, e fiát imádó nő anyai szeretetének maniájában volt valami családi öröklés: »családjában dühösen szerettek az anyák«; a másik nő ugyane fiúért, mint kedveséért örül meg. Charles Demaillyt, ki egy színésznőt vett nőül, neje úzi örületbe, ez tehát már nem hirtelen jött agyrázkódási eset, de annál részletesebb leírásra szolgáló kórfolyamata egy végleg elkínzott, agyongyötört agynak, melynek végfeloszlását a

testi eltehetetlenedésig, a beszélő képesség elvesztéig rajzolják az írók.

S valamint nem lélek lakozik ez alakokban, hanem ilyen vagy olyan állapotú agy, épp úgy nem erkölcsi lény található bennök, hanem valamely vérmérséklet. A melyikök erkölcsös, ezt épp úgy véralkatának köszönheti, mint az ellenkezőt, a melyikök erkölcstelen. Germinie mit tehet gyalázatosságairól, mikor a természet alkotta annak, a mi? Nymphomaniája épp oly kevésbé tudható be bűn, mint Davaroudené nyálkássága erény gyanánt. Azért erényes az utóbbi nő, mert »nincs meg benne a vétkezéshez szükséges anyag; épp úgy becsületes, mint a hogyan hideg a márvány; a nagyvilági élet minden physical vágy keletkezését meggátolja benne, mert minden erejét igénybe veszi«, úgy hat reá, mint a kötél tánczosnőkre, lovarnőkre a magok mestersege, »kikben a gyakorlatok fáradalmi minden érzékiséget elfojtanak.« Természetes, hogy ha ennyire a testhez kötött rabok ez emberek, testi viszonyaik esetleges megváltoztával ők magok is felette megváltoznak érzésök és gondolkozásuk módjára nézve. Így például Bourjotné, kiben szerzők már nem is a harmincz, hanem a negyven éves nőnek physiologiáját adják, bár mind amaz érzékenységi cizfraságoktól megfosztva, mikkel Balzac még szépítgette; e nő egy száraz s minden regényesség hián levő természet; szerelem nélkül ment férjhez, gögből és mindenekfelett hideg vére, ereinek lomha lüktetése miatt nem lett házasságtörő. De beáll az »érettség« kora; arcza és termete megtelik: »mintegy az egészség túltengése, az élet túlsága által gyötörtetik, s úgy érzi, hogy morális lénye veszti el mindamaz erőt, mit physical lénye nyer«. Az első találkozásnál oly mohón enged kedvesének, ki leendő veje, hogy a szobanyitó

pinczerek gúnykaczajba törnek ki. Mikép az agysérülés még oly csekély fokának a kedélyre, a jellemre befolyást tulajdonítanak szerzők, szintén ily befolyást tulajdonítanak a kövéredésnek, és pedig nemcsak az érzékiségre vonatkozólag, mint a most idézett példában. Egy helyt e szavakat olvashatni, melyeket eredetiben közlünk, mert a fordítás elvonná zamatukat és jelentőségöket: »Cette ruse ronde et enveloppée qu'ont les gens gras«. Vajjon e szavak nem a *Ventre de Paris* ama genialis fölfedezését előlegezik-e már, hogy vannak kövér és sovány *jellemek*? S ha mindez nem volna elég annak bebizonyítására, hogy Goncourtéknál a lélek, az erkölcsi akaratérő mind megannyi szokásos szólásforma, mit ők vesznek legkevésbbé komolyan, utalunk a Germinie Lacerteux azon helyére, hol el van mondva mikép fokozódott Germinie rossz kedve »a tavasz közeledtével ama gonosz örületességig, mit a válságos évszak, a természet munkája, a nyárnak nyugtalan és ingerlő termékenyítése idéz elő a beteges sensibilitásokban«. Nem teljesen bent foglaltatik-e az idézett szavakban a *La faute de l'abbé Mouret*, e milieu-regény alapeszméje, mely szintén a természetnek az ember akaratára lenyűgözőleg s nemi ösztönére izgatólag ható befolyásában rejlik?

Hogy még jobban leplezzék merészségöket, a lélek s az erkölcsi élet folytonos emlegetése mellett, nem egyszer magok is megütődést negélyeznek az általok tárgyalt, »szomorú elméletek« felett s ékesszóló kitörésekre iparkodnak ragadtatni magokat e »fájdalmas titkoktól«, mintha ők már teljességgel nem osztoznának Flaubert elemzési közönyében. De e mesterkélt pathosból kirí a nagyképűség, egy oly orvos nagyképűsége, ki úgy beszél, mintha ő eladdig ismeretlen mélyeibe tudna tekinteni a léleknek, a

miért hullákat bonczolt. Mindig és mindenütt a test az, mi a Goncourt-testvéreket foglalkoztatja, s a mivel ők igazában foglalkozni tudnak. Ezért a lelkiállapotokat rendesen mind testi állapotoknak rajzolják, mit már Balzac is megkísérelt, de a mi nála még csak durván van nagyolva, nincs részletesen kidolgozva. Tekintsük például Mauperint, ki kétségbeesetten várja az orvost, hogy kijöjjön halálos beteg leányától. A kétségbeesett várakozás izgalmait, a leghálásabb themák közé tartozván, ritka író szalasztja el tolla alól s hagyja kizsákmányolatlanúl. Goncourték újdonszerű módon, a magok módja szerint dolgozzák fel: mint oly betegséget, mely megrohanja az agyat, az idegeket, a belszerveket s öntudatlan géppé teszi az embert. Mauperin nem bir már érzékkel, ítélőtehetséggel az időtartamot illetőleg sem; »egész létezését szívébe visszaroхани érzi; úgy szédült, mint a ki álmában valahonnan leesik s egyre lejjebb eséstől retteg; zavaros aggályok szállnak fel gyomra tájáról s csak úgy zsonganak halántékánál. A tegnap, a ma, a holnap; az orvos, leánya, a betegség egyre kavargott fejében, összezavarodott, mibe a rosszullét, nyugtalanság, félelem s gyávaság physical érzése vegyült. Hirtelen egy képzet villant meg fejében, azon delejes álomlátások egyike, milyenek ilyenkor el szokták fogni a lelket«. Midőn végre szemben áll az orvossal, nem tud szólni, csak ajkai mozognak: »a nyál kiszáradt szájából«. Aztán eltávozik hazulról. A mint az utcán megy, úgy lüktet agya mint a minő a »neuralgia lüktetése«; érzéklései tompultak a kábultságtól, fejét nehéznek s üresnek érzi, mindent oly bágyadt színben lát, mintha egész éjjel iszákoskodott volna; nem annyira ő megy, mintsem a tömeg árja viszi őt: »halott, mely felett átvonúl Páris tevékenysége«. Mondtuk, hogy e regények

nem egy-egy lélek, hanem egy-egy idegbeteg test története. Lemaitre elragadónak, mélynek találja Philomène rajzának lélektanát, mert a szerzők némi féltékenységi ösztönnel is ellátják ez alakjokat: de ha már egy Bovary Emmáról kétségbe merte vonni azt nem egy bíráló, hogy lélektani volna rajza, mikép beszélhetni lélektanról Goncourtéknál, kik a gyomor kórtüneteivel magyarázzatják alakjaikat! Philomènenél e tünetek mindenesetre csak általános-ságban érintvék, részletezésöket Germinienél találhatni, ugyancsak a gyermekkor rajzában, mikor az éhezés miatt mindenféle nyers hulladékokat, salátákat s eczetes dolgokat össze-vissza esznek, »melyek megcsalják a fiatal nők étvágyát«, sőt szemet is, mit »korának és nemének gyomorszeszélyeinél fogva s megromlott izlésével rágszál«.

Lemaitre arra hív fel, legyünk vigyázók ez alakok lélektani valószínűségének megítélésében, mert az idegbaj, ez ismeretlen ok, sok hihetetlennek látszót igazol. Részünkről azonban fölöslegesnek tartjuk ez óvatosságot, mert azon kezdjük, hogy nem is kereshetni itt lélektani világot. Ha a testnek akkora befolyást tulajdonítanak ez írók a lélekre, hogy egy kövéredést, elhízást elégséges oknak tartanak az erkölcsi jellem átalakulására, a léleknek viszont ily befolyásáról a testre mit sem akarnak tudni. Renée Mauperin, hogy barátnéját a boldogtalanságtól, bátyját idegen nemesi cím bitorlásától visszatartsa, az utóbbinak előre nem látott halálát okozza: a nemesi címnek Renée által értesített tulajdonosa párbajban megöli a bitorlót. Renée e hírre halálos beteg lesz, szívbajt kap. Az olvasó várná, hogy Renée lelkipurdalásairól, bútól emésztődéséről halljon valamit; de a szerzők eleve kijelentetik az orvos által, hogy ők elavúlt, régi feltevésnek tartják azt, hogy »a szenvedélyek

physicailag hatnának a szívre« ; szerintök az agyra hatnak inkább ; s aztán mit sem szólva lelkirázkódásról, az ok teljes mellőzésével csak az okozatot, a kórfolyamot részletezik. Sehol egy szava bár a léleknek, hanem a helyett megtanúlhatjuk, mily előjelei léteznek a szív bajnak a véralkatban, az »erkölcsi jellemben«, közölvék velünk a gyógyítási mód, s mindenekfelett a betegségnek jellemátalakító hatása, tehát éppen annak visszáját kapjuk, a mit reméltünk : látjuk mint finomúlnak meg az idegek, *mily érzékenység áll be*, mint soványodik s erőtlenül el a test, megérzi az időváltozást, megváltozik színérzéke, *ízlése, érzés- és gondolkozásmódja*, egészen az arcznak a halálban való, »szív-bajoknál rendes *megdicsőüléséig*«. Ne keressünk tehát egyebet a Goncourt-testvéreknél, mint a mit ők akartak nyújtani. Ez orvosok a physikai, az idegbetegségek terén otthonosak, itt tudnak remekelni. Ki tudná úgy írni le a görcsrohamokat, melyek az izmokat szaggatják, csavarják, a nyakat s mellet, gyomrot zihálva hullámoztatják ? Turgenyevnél lesz alkalmunk arról szólni, mikép rajzolják a hullamérgezést, melytől a test még élve elrothad. Zola néha egyenesen a Goncourték vázlatait használja majd fel, részletesebb kidolgozáshoz. Ily vázlatok : Germinie Lacerteuxben a szülési jelenet, mely egyébiránt magát a tényt csak röviden érinti s inkább az azt követő kimerültséget tárgyalja, míg Zola a Pot-bouilleban magát a tényt fogja részletezni ; továbbá az iszákosság rajza Soeur Philomèneben, mely az Assommoirnak szolgálhatott mintául : ez iszákosságnak egy orvost tesznek rabjává Goncourték s vele tartatnak szemlét a saját magán kiütő kórjelenségek, úgymint az izomszövet lazulásának növekedése, a lábak gyengesége, reggelenként a nyelvnek csigavonalszerű rezgése felett ; önelemzővé teszik

ez orvosalakjokat, hogy ez aztán orvosi szabatsósággal határozza meg betegségét olyannak, mely »már csak fele munkát hagy a sír rothasztásának.«

Az idegbajok e specialistáinál mindazt, a mi durva és sértő, Zola veszi át, míg Daudet a finomabb részt választja ki magának. Sőt Daudet még többet örököl tőlök: művészeteket. Említettük, hogy a Goncourt-testvérekben az orvos művészszel van társulva. Az orvos az embert elemzi, a művész pedig a külvilág leírásával foglalkozik. Kérdés, mit, mily mérvben és mikép irnak le. Vegyük sorjában egymásután e három kérdést.

A különlegesség, a modern hajhászásából kifolyólag e különben vidéki származású, lotharingiai írók mindúntalan a körülöttük nyüzsgő élettel, Páriszal foglalták el. A főváros bűvárlására Balzac által adott példát Flaubertnél szintén követve lelhetni, ő Párist nemcsak leírta regényében, hanem Du Campot, ki a fővárosnak tudományos tanulmányozására rendkívül sok időt s fáradságot fordított, nem átalta, a modern tudomány és ipar iránt fitogtatott gyűlölete daczára is, arra únszolni, hogy »legalsóbb rétegeiben, legtitkosabb részeiben« bűvárolja a várost, de oly czélból, hogy aztán egy regényben összegezze észleleteit, mert csak így tartotta íróhoz méltónak bűvárolni. Flaubert e kivánságát a Goncourt-testvérek regényeiben szemlélhette megvalósulva. Balzac után Goncourték adják meg tulajdonkép a mai nemzedéknek az impulsust párisi különlegességek feldolgozására, miktől ma már egyaránt hemzseg a naturalista meg az idealista regény és színmű. Tulajdonképen magok is színpadon mutatják be először irányukat, ama nevezetes színműben, mely majdnem botrányhősökké tette a szerzőket, s a melynek Zola hite szerint abban rejlett legfőbb

eredetisége, hogy az opera foyerját merte színpadra vinni, mindjárt az első felvonásban. »Ez az első felvonásbeli operabál, úgymond Daudet is, ez a tolongó tömeg, ez az egymást üző, élcelő, lehurrogató álarczos csapat, az életnek e realisticus s Gavarni ironiájával fűszerezett képe, nem igazi 'naturalismus' volt-e a színpadon, tizenöt évvel azelőtt, hogy e kifejezés irodalmi jelszóvá lett?« Szintígy hatottak regényeiknek színhely-diszleteivel, sőt regényeikben tudták még csak érvényesíteni eme, díszletfestőinek nevezhető leleményességöket. Elénk tárták a kórházakat, még pedig az éj és nap különböző szakaiban, mind külön képben mutatva be, — a műtermeket, vagy a külvárosokba varázsoltak el, kofák és szatócsok közé; csapszékekbe, hol »hajkenőcsillat, dohányfüst, gáz és borgőz közt« hitvány zene czinczog. »E párisi vedettek, mint Daudet írja, még egészen új jelenség voltak akkor a regényirodalomban s elragadták az olvasót; a külső boulevardokat, a Butte-Montmartret, az erődítvények sétahelyeit, a világváros közelében, a cseréppel s osztrigahéjjal borított pusztá telket mind csak most kezdték ismerni. . . E sajtáságos párisi világnak rajza, mely oly közel állott hozzánk s mégis oly távol volt tőlünk, s melyet Goncourték oly merész szemmel tekintettek s daczos fesztelenséggel rajzoltak, minden olvasni tudóra az újdonság eleven hatását gyakorolta.« Mi több, az egyes lakások belsejében is folytatták fölfedezési műveleteiket, mint Balzac, s valósággal Zolának szolgáltatva vázolatokat ebben is. Vagy nem az Assommoirra emlékeztet-e Germinie konyhája, midőn olvassuk, hogy »a kemence csöve, felülete a melléig felérő tűzhely perzselő hevét s egészségtelen tűzlehet lehelte át tüdejébe; fuladozott, érezte, mint száll fel arczába egész vérének pirossága

s melege, mint üt ki foltonként homlokán; feje szédült; a széngőzben vasaló nők félájultságával veté magát az ablakra s jeges levegőt szívott kissé». Vagy a következő leírás, melyhez Goncourték Balzactól kaphattak némi útmutatást: »A nyitott ajtókból a lépcsőre ki- és szétárad a rekedt levegőjű fülkék (?!), az egyetlen egy szobában összezsufolt családok szaga, az egészségtelen mesterségek kipárolgása, a földön fűtött szénkemenczék zsíros és animalizált gőzölgése, a rongyok bűdössége, a madzagra száradni terített fehérnemű nedves bűze. Az ablaknak, mely Germinie megett állt, kitört tábláin át rája jött amaz ólomcsatorna undoksága, melybe az egész ház oda öntötte mocskait s folyékony szemetét». Mint beillenek e környezetbe e regények alakjai, melyek fehérneműjén az izzadás zsír foltjait ¹⁾, a nyaktól a ruha nyakára rakodott piszokzsírréteget megmutatják olvasóiknak szerzők és szagoltatják velük a szennyes ruha orrfacsaró illatát! Az már csak másodrangú jelensége a moderniténak, hogy ez alakok mind meg annyi argot-t beszélnek, nem egyszer elég ocsmányat, de mindig olyat, melynek megértéséhez szakszótár kell.

Az ujonnan fölfedezett Páris e bemutatása a képeknek egész sorozatával járván, önként következik, hogy e regények tulajdonképen nem annyira egy bizonyos összefüggő történet elmondásáért irvák, hanem bizonyos számú képek festéseért, — mint jellemzőleg elnevezték: képsorozatok regényei, tableau-regények. Flaubertnél inkább a későbbi Education Sentimentaleban találkozni ilyesmivel;

¹⁾ Germinie úrnőjének sógorasszonya, egy néger nő »graisssait son linge, absolument comme une singesse.«

Goncourték, e pontban, Gautiernak Flaubertnél is hivebb tanítványai; az ő műveik már eleitől fogva mind ilyenek s még ilyenebbek. Leghírhedtebb művek e tekintetben Manette Salomon, melyet Daudet »figyelemreméltó, változatos tollrajzok gyűjteményének« nevez, s mely, ugyanő szerinte, olykép hat az olvasóra, »mintha egy festő műtermében valamely aczélmetszettartó tartalmát látná az ember kiömleni a szőnyegre.« Annyi tény, hogy nem utolsó dolog, sorba-rendbe szedni ez aczélmetszeteket; ime a regény chaosából mit könnyebben kihalászhatni: Páris összes negyedei s vidékei valamennyi év- és napszakban, egy omnibusz, zsinagoga, a Palais-Royal, a Salon, műtermek, álarczosbál, lakoma, művészviták, éji csolnakázás, árlejtés, utazás keleten, egy majom s egy disznó viselt dolgai, criticali hadjáratok, egy vendéglő, a trouvillei tengerpart stb. stb. E szüntelen leírás elfojt az írókban minden érzéket a műszerkezet iránt; mit sem törődnek vele, ha a regény a kötet második felében indul meg, s megesik, hogy ha egy perczre fölléptetni akarnak egy alakot, melyről sem addig, sem azontúl nem halani többé, mint Renée Mauperinben, hosszasan vele felejtik magokat az olvasónak nem csekély hűledezésére. Daudet, ki híven követi Goncourtékat az ily tableau-regényírásban, a lehető legegyszerűbben igazolja mestereinek ez eljárását: nemtetszés esetén az olvasó értelmetlenségét teszi felelőssé érte; ugyanis szerinte mindenki philister, kinek az visszás, hogy a regény meséjének szövevénye mindössze jelezve s az egész meg annyi külön önálló fejezetre osztva legyen. Lemaitre majdnem Daudet szavaival beszélve e pontról, tudományosan is iparkodik igazolni amaz új szerkezet-elméletet, melyet Zola éppen Goncourték regényeiből vont le: »Egy jól kimért szerkezet egyöntetűsége, össz-

hangja, úgymond, művészi báj; de a képek összeviszasága is az; ez összeviszaság megfelel a valónak, a képek szeszélyes váltakozása megfelel a művész benyomásainak; egy ily regény épp oly életteljes s változatos, mint a rajztanulmányok valamely gyűjteménye.« Ime egy fejezet a ,décadent'-aestheticából. E Gautiertól s Baudelairetől oly nyíltan vallott ízlés miatt hanyagolják el szerzők a műszerkezet távlati törvényeit; ez ízlés miatt vetik meg a renaissance nagy művészeit, honosítják meg a japáni, chinai műtárgyak előszeretetét; ez ízlés miatt kedvelik a hanyatlási korszakok legkiválóbbját, a mult századot, melynek búvárlása közben a történetírás terén is regényeiknek megfelelő *décadent-stylt* hoznak divatba, Daudet szerint »új módszert alapítanak«, mit barátjok, Taine történeti művében ¹⁾ is

¹⁾ Taine: *Les origines de la France contemporaine*, hol Goncourtéknak a tizenharmadik századra vonatkozó műveik gyakran idézvék. Daudet ez »új történetírási módszert« Michelet műveiben látja leginkább követve. Lagenevais élesen ítélte el Goncourték e módszerét, mint a mely szerint az egész történetírás nem egyéb, mint »l'anecdote, le détail matériel, le détritüs du passé, le haillon traînant dans le ruisseau«, az író pedig »maître et arbitre consommé en fait de pâte tendre, de gravures, de préciosités, de bric-à-brac, revendeuse à la toilette« stb. Jellemző e tekintetben a Goncourték panasza: »Prenez un siècle près du nôtre, un siècle immense; brassez un mer de documents, trente milles brochures, deux milles journaux; tirez de tout cela non une monographie, mais *le tableau* d'une société. vous ne serez rien qu'un aimable fureteur, un joli curieux, un gentil indiscret.« Érdekes látni, mint kárhoztatja maga Zola is Goncourték történetírási módszerét s mint hozza azt kapcsolatba szerkezetlenségökkel és impressionismeokkal: »On ne fait pas impunément un pareil métier. Il reste dans le cerveau une curiosité de brocanteur, un amour de bibelot. Puis cela passe dans la conception d'une oeuvre et dans le style. M. M. de Goncourt ont des descriptions toutes

megtalálni, s mi az illető kort aprólékos adatok alapján festi, s a kor szellemének beható fejtegetése helyett inkább csak képeket festeget.

A Goncourt-testvérek igazában véve nem is írók, hanem festők; a festészet teréről csaptak át a műtörténészetre és a regényírás terére. Ezért csinálnak, mint Lagenevais mondá, paletteet tintatartójokból; Flaubert nyomdokán sajátos stylt,¹⁾ mint ők nevezik, »művészi írásmódot« alkotva magoknak a Gautier nyelvéből. Náluk is, mint Flaubertnél az érzéklés, érzéki benyomás játszván főszerepet, mindenekelőtt ezt iparkodnak visszaadni; de míg Flaubert még közelebb áll a Gautier nyugalmához, Goncourték már merő idegesség s a stylisticával törődnek legkevésbé. Az écriture artiste, vagy másik nevén, impressionisme, melyről több ízben szoltunk, a Zola szabatosan rövid meghatározásával élve, erre törekszik: »pontos és pillanatnyi képévé tenni a mondatot az író érzéklésének; az író érzését a látvány első érintésével, rezzentésével adni vissza«, vagyis a benyomás első pillanatát, megalakulását akarja visszaadni. Mily eszközökkel éri el célját az író ebben, Brunetière²⁾ pontokba foglalva magyarázta meg Daudetnél, s utána, egészen Brunetière nyomán, Lemaitre a Goncourt-testvérekről. E styl mindenekfelett arra ügyel, milyen sor-

chaudes pour des tas de vieilles; et même cela va plus loin, le goût de l'antiquaille se trahit jusque dans la peinture des choses et des faits modernes, par un certain pittoresque de la phrase, un tour particulier qui sent la recherche du détail minutieux.«

¹⁾ E stylért sorolja őket Bourget a »décadents de parti pris« írók közé; Essais de psychologie contemporaine, a Baudelaieréről szóló tanulmányban.

²⁾ Brunetière: Le roman naturaliste, L'impressionisme dans le roman című cikkben.

rendje van a benyomásoknak. Midőn valamit megpillantunk, legelőbb a színfolt tűnik fel; ezért vannak szerzők akkora figyelemmel a ruha iránt; például egy gyermekcsapat leírásánál: »Tarkálló csapat tárúlt szeme elé, fehér blouseok, gyermekkötények, melyek ide-oda futkostak.« A színfolt után az alak magatartása, attitudeje ragadja meg a látóérzéket; e káprázat visszaadása a magyar nyelvben nem lehetséges a szerzők által igénybe vett eszközzel, tehát a mi nyelvünkön egy Goncourt- vagy Daudet-regény fordítása nélkülözni kénytelen e sajátságot. Goncourték tudniillik elvont főnevet alkotnak az igéből, melyet aztán az igének alanyával birtokviszonyba állítva, mint birtokot a személy elé tesznek, úgy, hogy az olvasó először magát a cselekvést, a cselekvő személytől elvontan pillantja meg, s aztán a személyt, megfelelőleg az észrevételnél később történő szabatosabb tájékozódásnak. Ha valaki például templomba lép, Goncourték szerint ezt látja ott: »des agenouillements de femmes, — des vautrements de paysans.« Nem egyszer merész személyesítésekkel használják szerzők ezt: »l'agenouillement des oraisons muettes.« Ugyancsak főnevek gyanánt használvák még a főleg érzéki melléznevek, mi által a milyenség és pedig a physicali milyenség erősen kiemelődik: »au milieu d'un tapis vert, en plein soleil, le marbre d'une colonne brûlait de blanc.« A jelzők épp oly segédeszközök a leírásnál, minők a festőnek a színfajok, sőt, ha szabad úgy szólunk, azért halmozvák egymásra, hogy az agy, mint valamely tömörmutató és fényképező készülék, egyazon képet minél több oldalról foghassa fel, távlati arányokban, minél domborúbban adja vissza. Az is megemlítést érdemel, a mi a fordításnál szintén elesik, s a mi már Flaubertnél is érintve volt, a cselekvény tartamának meghosszabbítására s így a

kép fixirozására szolgáló imparfait gyakori használata, mely idő a francia igeidők közt valósággal a leírás, festés ideje. De mind e pontok inkább csak a kézzelfogható mesterfogásokat tárgyalják; mert e művészi írásmód majdnem elemezhetetlen művészkedés, melyet lehetetlen szabályok alá foglalni, s melynek csak az író szeszélye szab határt. Egyik regényökben egy női szent szobrát akarván leírni, úgy vélnek Goncourték kellő hatást érhetni el, ha mint élő testről s mint valódi ruhalepelről beszélnek a faragott kőről, s arra figyelmeztetnek, mikép látszik ki a szövet alól a fehér mellbimbó s mikép tapadnak a redők a czombok húsához, s mint helyezkednek el a gömbölyded gyomor táján. De nem érik be azzal, hogy csak a plasticával, itt már nem is a festésszettel, hanem a szobrászattal versenyezzenek, még a színművészzel is versenyre szállnak. Egyik nőalakjokról írják: »Szerette őt azzal, a hogyan felkelt beléptekor, szerette őt szemeivel, hangjával, ruhájának suhogásával, mindennel.« Abban semmi új sincs, hogy valaki az érzelemnek az alakon külsőleg való nyilvánulását leírja, de az igen is új, hogy azt ne így írja le: »szerelme meglátszott abban, a hogyan az ő beléptekor felkelt«, hanem így: »elle *l'aimait avec la façon dont elle se levait*« stb. Az pedig még újabb, hogy a ruhasuhogásban (le bruit de sa robe) keresse az író az érzelem nyilvánulását. A ruhát nem csak tán kivételképen használják itt szerzők; mondhatni, lélektani elemzés tárgyát látnak benne. Germinieről egyszer azt olvassuk, hogy szava, magatartása, »sőt bizonyos ránczai ruhájának« olyanok voltak, melyek távol látszanak tartani egy nőtől a férfira még gondolat is; máskor meg, hogy úrnőjét »kétségbeejtette arczával, tekintetével, szájával, ruhájának ránczaival

s ama zajjal, mit munka közben a szomszéd szobában csinált.«

Az écriture artistehoz Zola csak első műveiben maradt hű s nem habozik megtámadni azt, mint a mely »se nem erőteljes, se nem egészséges, se nem igaz«, ily idegizgultságig víve meg éppen valóságos précieux stylt szül, s mely miatt magok szerzők is »tönkretették néha emberi documentumaikat«. Szerinte e nagy instrumentisták »felséges művészi esetet, amaz agytünetek egyikét képezik, melyek a pathologia terén a nagynevű orvosok bámulatát keltik fel. Oly kivételes egyéniségek, oly írók, kik elkülönözendők, kik rikító pontot ¹⁾ képviselnek az irodalomtörténetben, egy korszak művészetének túlságait összegezván magokban.« Leszámítva azt a gyöngédtelenséget, hogy az elmebetegek közé sorolja barátjait, igazat kell adnunk Zolának, sőt még azt is hozzá kell csatolnunk szavaihoz, a mit mellőznie neki elég oka volt, t. i. hogy, ha nem helyeselhető ez idegbeteg-művészet, szintoly kevésbé helyeselhető az idegbetegségek orvosi elemzése: a ki idegbajok specialistája akar lenni, az még inkább hagyjon békét a regénynek, mint ha pusztán idegbeteg-művész.

¹⁾ »Ce sont des écrivains qui demeurent, dans une histoire littéraire, à l'état de *note aiguë*.« mondja Zola. »M. M. de Goncourt, irja Lemaitre is, ont donné comme qui dirait *la note la plus aiguë* de la littérature contemporaine.«

II.

Zola Emil.

1. §. A naturalista regény hirhedt törvénytudósához és vitázójához értünk. Mielőtt azonban elméletének s regényeinek megbeszélésébe bocsátkoznánk, beváltjuk e munka bevezetésében tett ígéretünket. Midőn ugyanis arról szoltunk, hogy a regényirodalom mai naturalismusa a bölcseletnek mai positivista irányával függ szorosan össze, ígértük, hogy ki fogjuk mutatni, hogy Taine, ki a positivistá aestheticának képviselője, már jóval Zola előtt kifejtette az általa is ugyancsak naturalistának nevezett regényelméletét, s több mint egy évtizeddel megelőzte őt legmerészebb tantételeiben. Lássuk tehát előbb a Taine elméletét.

Bourget ¹⁾, Taineről szóló tanulmányában futólag arra utal, hogy ez író műphilosophiája szolgál alapul a mai kor művészetének s irodalmának, tehát regényirodalmának is. »Az úgynevezett naturalista írók aestheticája, úgy mond, nem egyéb, mint a Taine által vallott elméletnek feldolgozása, amaz elméletnek, mely szerint attól függ valamely mű értéke, mennyi benne a jelentős (significatif) documentum, vagy mint az iskola fejei mondják : az emberi documentum.« Taine egész könyvet irt arról, mikép felel meg valamely mű annál inkább az eszménynek, minél több jelentős jellemvonást tüntet fel; szerinte »annál szebbek a remekművek, minél jobban sikerült a jellemvonást kiemelkedővé, általánosan uralkodóvá tenni; mestermű az, mely-

¹⁾ Bourget : Essais de psychologie contemporaine, a Taineről szóló fejezetben.

ben a legnagyobb hatályosság legfőbb kifejtését nyeri.«¹⁾ Ez elmélet a l'art pour l'art elméletének újabb kiadása, mely a rút jogosultságának védelmét involválja magában, a mint hogy ezt többi műveiben egész nyíltan ki is fejtí Taine, bölcseletének alapelveiből merítve hozzá érveket.

Megtagad minden különbséget, a mi az erkölcsi és a physikai világ közt létezik, szerinte mindkettő csak mechanikai problémákból áll s azonos törvényű: »Jöllehet az erkölcsi tudományokban nem ugyanazok a jelölési módok, mint a physikai tudományokban, mégis mivel az anyag mindkettőben egyaránt erőkből, irányokból és nagyságokból áll, lehet mondani, hogy az egyikben, úgy, mint a másikban, a végleges eredmény ugyanazon szabályok szerint jó létre.« Az egyetlen, mit különbség számába vehetni, abban rejlik, »hogy az irányt és nagyságot amazoknál nem lehet úgy megbecsülni és meghatározni, mint emezeknél: a szükségek és tehetségek szintén mennyiségek ugyan, melyek éppen úgy fokokra oszthatók, mint a nyomás vagy súly, de ezek a mennyiségek nem mérhetők úgy meg, mint a nyomás vagy súly.«²⁾ Ez új felfogás alapjára helyezkedve Taine, már jóval régebben³⁾ kimondta, hogy erkölcsi beszámíthatóság nem létezik. Az ember igazi lénye nem jó vagy rossz tulajdonainkban keresendő, hanem ezek okaiban, úgymint, »a

¹⁾ Taine : »Eszmény a művészetben« (ford. Harrach).

²⁾ Taine : Az angol irod. története, Bevezetés. (Csiky G. ford.)

³⁾ A Essais de critique et d'histoire első, 1858-iki kiadásában, a Dickensről és Thackerayről szóló fejezetekben, melyek változatlanul vannak átvéve az angol irod. történetének ötödik kötetébe. V. ö. továbbá a Nouveaux essais de critique et d'histoire Balzac-tanulmányát, melyben legtöbb alapvető eszme foglaltatik a naturalista aestheticához.

véralkatban, a képzelet fájában s fokában, a figyelem milyenségében és gyorsaságában, az elemi szenvedélyek nagyságában és irányában.« »Egy jellem épp oly erő, mint a nehézség vagy vízgőz; egyszer károsan, máskor hasznosan hathat, de természete független e káros vagy hasznos hatástól s máskép ítélendő meg, mint az általa felemelt súlyok vagy okozott károk alapján.« »Sem erényeink, sem vétkeink nem igazi természetünk; a jó s a rossz neve mit sem fejez ki lényünkéből«; ezek mind csak viszonylagos fogalmak: »helyezzük át az erényt más környezetbe s vétékké lesz; helyezzük a vétket át s erénynyé lesz; tekintsük ugyanazon tulajdonságot két szempontból: az egyikből hibának, a másikkól érdemnek fog látszani; az ember lényege jóval mélyebben rejlik, mint e morális külsőségek (étiquettes) felszíne.« Az erkölcs vagy ennek hiánya csak a környezet hatásának tudandó be egyenesen: »az erény s a bűn termékek éppen úgy, mint a vitriol és a cukor«; a kettő egy, csak egymásnak módosulása. »A naturalistának az erény épp oly termék minő a bor vagy az ecet, mindenesetre kitünő egy dolog s olyan, mely jó, ha bőven van készletben, de mely, mint más egyéb, bizonyos megállapított műtétek sorozata folytán s kiszámítható, biztos eredménnyel gyártódik. Rendszerint nem egyéb, mint egy szenvedély vagy szokás átalakulása vagy kifejlődése; a vétkek épp úgy közreműködnek előidézésében, mint amaz undok anyagok, melyek a legbecsesebb illatolajok destillálására szolgálnak.«

S miután azzal tisztába jöttünk, hogy az erényt magasztalni s a vétectől undorodni, értelmetlenség, — hogy az erkölcsi emberrel foglalkozni annyi, mint az ember lényegét téveszteni szem elől: kérdezzük Tainetől, mi tehát az embernek ama lényege, melyet az írónak rajzolnia kell? Felelet: az

állat, — ezt kell bonczolnia. Mint 1857-ben s újabban az angol irodalom történetéről irt művében mondá, az emberiség történetének ma már épp úgy van boncztana, mint a természetrajzi történetnek, az állattannak: ily boncztant kell követnie a költőnek is, ki főleg a szenvedélyek oly fokát rajzolja, melyen az ,akarat' s az ,egyén' helyett csak az ,ösztön' és a ,faj' nyilvánúl; ezért tárgyalják annyiszor a legnagyobb költők a szerelmet, halált, örületet. Közöljük egészében ama hitvallást, melyet Taine mintegy a későbbi naturalista írók számára készített. »A naturalista szemében az ember teljességgel nem független, felsőbb, önmagától egészséges ész, az igazságnak s erénynek pusztá törekvés által elérhetésére képesítve, hanem egyszerű erő, egyenrangú a többivel, s a körülményektől nyeri fokát és irányát. A naturalista önmagáért szereti az erőt, ezért is minden fokán, mindenfélekép alkalmazottan szereti: beéri azzal, hogy működni lássa. A tengeri pókot épp oly szívesen bonczolja, mint az elefántot, a portást, mint a minisztert. Előtte semmi szenny sem létezik. Ő erőket kezel s megérti azokat; ebben van minden öröme és semmi másban; nem így kiált fel: »Mily szép látvány!« hanem: »Mily szép tárgy!« S ily szép tárgyakúl ama különös, a tudományra nézve fontos teremtmények szolgálnak, melyek valami oly figyelemre méltó typust, sajátságos idomtalanságot képesek feltüntetni, melyekből széles hatáskörű és új törvények vonhatók le. Tisztasággal, bájjal a legkevésbbé sem törődik; előtte a varangy felér a lepkével, ő *jobban* érdeklődik a denevér, mint a csalogány iránt. A ki kényes, ne nyissa fel az ő könyvét, mert ebben olyanoknak írvák le a dolgok, a milyeknek, vagyis rútaknak és nyersen, minden kimélet és szépítés nélkül. Ha a naturalista szépít, ezt különös módon cse-

lekszi; minthogy a természeti erőket szereti, s csakis ezeket szereti, ama nagyszerű idomtalanságokat, betegségeket és szörnyűségeket tárja elénk, melyeket ez erők növelésök esetén okoznak.« A naturalista előtt nem létezik »eszmény«; főtörekvése éppen az, »hogyan tegye széppé az örületet s a vétket«, melyek fejtegetésének logicájától mi olvasók aztán elragadtatván, »eltünedezni érezzük megbotránkozásunknak s undorunknak fele részét.« E hitvallásban nyíltan ki van mondva, mit ért Taine 'kiváló jellemvonás', mit »legnagyobb hatályosság legfőbb kifejtése« alatt; e hitvallás a rút cultusának oly rendszerítése, minőt csak Hugo Viktor kísértett még meg, csakhogy itt tudományos módszerrel állunk szemben, mely bölceleti alapelvekre van építve.

E hitvallást a Balzacról szóló tanulmányban találni; de már 1858-ban sőt még előbb kifejtette Taine ez elveket az angol regényírókról szólóban, ugyancsak Balzac művei alapján, az angol regényekkel állítva szembe ezeket. E régibb keltű fejtegetések, melyek ma az Angol Irodalomtörténet utolsó kötetében változatlanul ismételvék, többszörösen érdekesek, bár a Balzac-tanulmány idézett részében kibővítve foglaltatnak bent: érdekesek azért először, mert Taine ez elveket itt már nem mint a naturalista, hanem mint a francia regény szabályait állítja fel s így nemzeti fajjellegszerűséggel akarja felékesíteni azon tanokat, melyek tulajdonkép csak a positivista aestheticának tanai; érdekesek másodszer azért, mert bennök határozottan ki van mondva a *l'art pour l'art* elve, egyenesen a kizárólagos művészi szemponttal van indokolva az írónak physiológ hivatása. »A francia regényíró, úgymond Taine, pusztán művész, kinek semmi köze a lelkiismerethez s a gyakorlati élet-céllokhoz; neki teljes szabadságában áll, hogy az erkölcsi

rút iránt keltsen érdeklődést s ezt teszi az által, hogy megmagyarázza az illető rút alaknak véralkatát, neveltetését, koponyájának formáját, lelki szokásait s az ezek szülte eredeti hajlamokat, melyek hatásainak szükségességét kézfelfoghatóvá teszi, s melyeket minden perioduson keresztül vezet, megmutatva, mint erősbülnek az idő s a kielégíttetés által, s feltárva a véget, a mi halál vagy örület. Az olvasót megragadja e logica s megbámúlja a költő művét, elfelejt bosszankodni az alakok felett s így kiált fel: »Mily szép egy fösvény!« Arra már nem gondol, minő rossz következményekkel jár a fösvényiség. Már philosoph és művész lett az olvasó, arra már nem emlékszik, hogy becsületes ember is volna. Érdeklődéssel kell viseltetnünk a szenvedélyek iránt, hogy egész terjedelmöket megérthessük, valamennyi rugóikat megszámlálhassuk s folyamukat teljesen leírhassuk. A szenvedélyek megannyi betegségek; a ki beéri szidalmazásokkal, az soha sem fog velök megismernedni; ha nem vagyunk physiologok, ha nem viseltetünk szeretettel irántok, ha nem belőlök alkotjuk hőseinket, s ha nem rázkódunk gyönyörtől össze egy szép fösvényiségi jellemvonásnak, mint valami becses symptomának láttára, nem fogjuk kifejthetni rengeteg rendszeröket, megmérhetni végzetes nagyságukat.«

A különleges rútságok hajhászása, a visszafelé eszményítés, az állatiasság s egyáltalán a pizok kedvelése, Zola elméletének és költészetének legsarkalatosabb pontjai, mind benfoglaltatnak e tanokban. A naturalismus e főbb tételeire számos támogatást találhatni Tainenél mindenütt; s nem egy pontban érdekes látnunk, mint ferdülnek el nála mesterének, Sainte-Beuvenek tanai már határozottan naturalista tantételekké. Ha emez a bíráló módszerére vonatkozólag ezt írja: »Valamely író élet- és egészségtani vizsgá-

lata mellőzhetetlen az illető író elemzésében, Taine szerint csak a testet kell szemügyre vennünk az író alakjaiban, mert szenvedélyeink, tulajdonságaink mind állatiságunkban gyökereznek s nem az akarattól, hanem a vér lüktetésétől, idegeinktől, izmainktól függnék.¹⁾ Sainte-Beuve valamely író elemzésénél az élet materialis apróságaira terjeszkedett ki s ezekből iparkodott mozaikképét megalkotni, Taine a a költőnél vallja hasznosnak, hogy szobalány módjára járkaljon ki s be a hálószobákban, vagy éppen titkos rendőr módjára a kulcslyukon lesekedjék. — Még a naturalista styl is feltalálható Tainenél, a ki először vitte be az irodalomtörténetbe s egyáltalán a történetírásba, s ki Gautier bírálatának nyelvén írta legelső bírálatait: a legmerészebb impressionnistánál sem találunk ma ily bámulatosan mesterkélty, mely szemeinket kifárasztja ragyogásával, fülünket enerválja symphoniáival, Hugo nyelvének költői merészségeit is felülmúlja, valódi szélsőség, szélsőségekbe menő visszahatás az egyszerű, józan, tiszta francia styl ellen, egy képzelettől megittasult íróművész részéről hajtva végre.²⁾

¹⁾ Shakspereről: »Il faut regarder le corps. Les actions extrêmes proviennent non de sa volonté mais de sa nature; pour comprendre les grandes tensions de toute sa machine, c'est la machine entière qu'il faut regarder, j'entends son tempérament, la façon dont son sang coule, dont ses nerfs vibrent et dont ses muscles se bandent; le moral traduit le physique et les qualités humaines ont leur racine dans l'espèce animale.« (Az angol irod. történetének 2-ik kötetében, Shakspereről szóló fejezet. Csiky Gergely hibásan fordítja: »megkell tekintenünk a testet is«; ez 'is' szó egészen más értelmet ad a mondatnak.)

²⁾ »Nem merném állítani, hogy minden erőltetett, mesterkélty e stylben — írja Sarcey — de hajlandó vagyok hinni, hogy Taine, ki egyébiránt tán valamely titkos ösztönnek engedett ebben, lassan,

De ne váljunk meg Tainetől így. Hadd mondjuk ki róla, hogy minden positivismusa, művészi szempontja daczára, s noha úgy most, mint mindig e könyv folyamán a naturalismus bajnokának ismerhettük, ő nem kizárólag ilyen. Vannak jobb perczei, mikor finom ítélőtehetsége felülkerekedik pártemberi elfogúltságán, s bevallja, hogy a Balzac-féle realismus, naturalismus éppen nem tetőpontja a művészetnek. Minden művészet daczára, úgymond, a realista alakok szemlélése »végre is bizonyos fáradság, utálat, sőt az ingerültség és keserűség érzését hagyja hátra, s ha ez nagymérvű és főhelyet foglal el, akkor elkedvetlenedünk s magasabb jellemvonású származással bíró lényeket kérünk« : e szavak egészen egybehangzanak azokkal, miket Sainte-Beuve Balzacról, Merlet Flaubetről s mindkettő egyáltalán a realismus ellen mond. Sőt mi több, Taine még azt is be merészli ismerni, hogy mégis beszélhetni erkölcsi mértékről az irodalomban s művészetben: »Minden más-különben egyenlő mű, mely kedvező jellemvonást fejez ki, magasabb annál, mely káros jellemvonást tartalmaz« ; ezért a »realista irodalom típusai«, úgymond, »mélyebb fokon állanak.«

Zola alább ismerttetendő codexében mélyen hallgat ugyan arról, hogy ő Taine elveit kölcsönözte volna át; de azért nagyrabecsüli Tainet, ha nem is annyira, mint önmagát; a kritika fejének ismeri el, s csak azt sajnálja, »hogy a történelembe s a bölceletbe zárkózik el, a helyett, hogy mint Sainte-Beuve a közvéleményt irányítaná, az iro-

mesterkélten, erőszakos és kínos dolgozás útján lett urává.« (Souvenirs de jeunesse, az École Normaléről szóló fejezetben.)

dalom *nagyjai* és kicsinyei felett ítéletet tartva.«¹⁾ Sőt azt érinti, hogy a Taine bírálati módszere közös irányú az ő regényírói módszerével, mert mindketten azon egy pontból indulnak ki: »a szabatos környezet- és a természetről másolt documentum« pontjából, s aztán mindketten egyformán »a környezettel és körülményekkel« foglalkoznak. Sőt mi több, még azt is kimondja, hogy valami mélyebb alapja van rokonságuknak: »a ki beljebb hatolna, ugyanazon bölcséleti talajra, a positivistá enquêtere találna lent«, úgymond.

2. §. »A miből világos, hogy a naturalista regényíró kitűnő kritikus«: e quod erat demonstrandum-szerű mondatnál végződik Zolának idézett fejtegetése a naturalista regény s a naturalista bírálat közös módszeréről. Ez állítás, melyet Zola oly általános értelemben von le szűkebbkörű praemissákból, más szóval kifejezve ennyit tesz: »Én kitűnő kritikus vagyok.« Úgy tessék érteni, hogy »általában véve, s nemcsak tán mint naturalista bíráló.« Annyi tény, hogy Zola meg lehetős találóan bírálhatta meg regényíró társait, a bajtársakat, mint ezt nem egynek fejtegetése közben tapasztalhattuk, de hogy mennyiben tudta önmagát helyesen bírálni, helyesek-e vezérelvei, melyeket különben hangoztatni szokott, s egyáltalán mint elmélet emberére, aesthetikai törvényhozóra ráillik-e a »kitűnő« jelző, mivel magát mint bírálót megtisztelte, más kérdés, még pedig nagyon vitás egy kérdés. Ugyanis elismert tekintélyek egyenesen azzal a képzelhető legsúlyosabb váddal sújtják Zolát,

¹⁾ Zola: Le roman expérimental, La formule critique appliquée au roman című cikkben. — Zola elméleti fejtegetései mind e könyvéből vannak idézve az alábbiakban is.

hogy nem tudja, mit beszél. Scherer Edmond ¹⁾ Zola összes elméleti műveiben ²⁾ nem lát egyebet, mint »egy minden irodalmi képzettség hiával levő embernek abbeli törekvését, miszerint saját magáig súlyossze le az irodalmat«, s lépten-nyomon kiemeli, hogy Zola soha sincs tisztában azzal, a mit mondani akar, sem bár a szavak értelmével. »Zola úr, úgymond Scherer, a banalis írónak ama kétségbevonhatatlan jelét viseli magán, a mely szerint nem lát tisztán saját kifejezésében«; s mint ugyane bíráló máshol majdnem azonos szavakkal ismétli: »a hivatás nélküli írónak ama jelét mutatja, miszerint nem lát tisztán az általa használt szólamokban.« Főművében, hol Claude Bernard fejtegetéseit akarta követni, »azt bizonyította be, hogy egy percze sem értette meg, miről van szó, s az egész idő alatt mind csak labdázott a szavakkal, melyek értelmét nem tudta.« Hasonló értelemben nyilatkozik Brunetière is, ki szerint Zola elméletei »paradoxonok és banalítások vegyüléke«, s ki szintén a miatt bosszankodik, hogy »Zola úr nem mérlegeli meg a szavak értékét, nem tudja értelmöket, helyöket, használatukat.« ³⁾ — Még a naturalista-barát, Lemaitre ⁴⁾ is hajlandó azt »a hogyan Zola úrnak a natu-

¹⁾ Edmond Scherer. Études sur la littérature contemporaine, 7-ik kötet, a Zoláról szóló tanulmányban.

²⁾ E művek címei: Le roman expérimental, Le naturalisme au théâtre, Nos Autenors Dramatiques, Les romanciers naturalistes, Documents littéraires, Mes haines. Az ellenséges bírálatok főbb helyeit Leurs injures címmel szándékozik Zola idővel egy könyvbe összefoglalni.

³⁾ Brunetière: Le roman naturaliste, Le roman expérimental című cikkben.

⁴⁾ Goncourtékról szólva. Z. regényeit dicsőítő újabb cikkeiben még megvetőbben szól Z. elméletéről.

ralismust meghatározni tetszett«, dacznak vagy ,naivságnak' tudni be, a mi mindenesetre kevésbé udvarias kifejezés egy naturalista-párti bírálótól.

De ne hagyjuk magunkat megvesztegettetni, elfogulttá tétetni mások, bár még oly kiváló tekintélyek véleményei által. Üssük fel magunk Zola codexét, a Kísérleti Regényt, s győződjünk meg saját szemünkkel a tényálladékról. Zola e művében, mint maga kijelenti, Claude Bernard művét »Bevezetés a kísérleti orvostudományba« írja át, legtöbbször egyszerűen ,íróval' cserélve fel — úgymond — az ,orvos' szót. Zola tulajdonkép nem is kíván egyéb lenni, mint a regényirodalom s általában a költészet Claude Bernardja. Ha e nagy tudós az élettanra alkalmazta a kísérleti módszert, ő viszont a költészetre s főleg a regényre kívánja alkalmazni. Halljuk őt magát. »Claude Bernard kimutatja, hogy ezt a nyers anyagoknál, vegytanban és természettudományban használt módszert, az élő testeknél, az élettanban s az orvosi tudományokban is alkalmazni kell. Én viszont azt akarom bebizonyítani, hogy a kísérleti módszernek, ha a physikai élet ismeretére vezet, a szenvedélyi és értelmi élet ismeretére is el kell vezetnie. Az út egy, csak a fokozatok különbözők, a vegytantól az élettanig, az élettantól az ember- és társadalomtanig. S mindezek végén a kísérletező regény áll: le roman expérimental est au bout.« A mi e sorokban röviden, szabatosan van elmondva, csak annak ismételése, változtatása s toldozása a codex többi része; de hadd tekintsünk belőle még egyet-mást, a mi a most idézetteknek bővebb felvilágosítására szolgálhat. Az élettan, olvassuk egy helyt, maholnap a vegytan s a physica biztosságára fog vergődni, de századunk nem éri be ennyivel: »mikor már be lesz bizonyítva, hogy az emberi

test oly gépezet, melynek kerekeit tetszés szerint húzhatni fel vagy állíthatni meg, az ember szenvedélyi és értelmi tevékenységéhez kell majd áttérni. Ma megvan a kísérleti vegytan és physica, később meglesz a kísérleti élettan, még később meglesz a kísérleti regény«. »A kísérleti regény, így szól egy harmadik hely, századunk tudományos fejlődésének eredménye; folytatása s kiegészítése az élettannak, mely viszont a vegytanra s a physicára támaszkodik; az elvont, a metaphysicai embert a természeti emberrel cseréli fel, mely physico-chemiai törvényeknek vetve alája, s a környezetnek befolyásai által van determinálva.«

A kísérleti regénynek, a jövő század e regényének ez elméletéből világos, hogy az a tudás netovábbja. Csak éppen megvalósítása ad némi gondot. Kérdés ugyanis, lehet-e az ember lelkén, szellemi életén is kísérletezni? Zola szerint igenis lehet: »éppen oly műtétet kell végrehajtanunk a jellemeken, a szenvedélyeken, az emberi és társadalmi tényeken, melyet a vegytudós és physicus végez a nyers, az élettan tanára meg az élő testeken.« E műtét pedig következő módon hajtandó végre a regényíró által: »oly sajtószerű történetben kell szerepeltetni az alakokat, mely nyilvánvalóvá tegye, hogy abban a sorrendben következnek benne a tények egymásután, a hogyan azt a tanulmányozásúl fölvetett tünetek determinismusa kívánja. A feladat ez: megtudni, hogy ez vagy ama szenvedély, bizonyos környezetben és bizonyos viszonyok közt működve, mit hoz létre az egyén s a társadalom szempontjából; a kísérleti regény mindössze hivatalos jelentés ama kísérletről, melyet a közönség szeme előtt ismételt a regényíró. Egészben véve az egész műtét abban áll, hogy a természetből veszünk egy csomóényt, aztán e tények mechanizmusát vizsgáljuk, a

viszonyok és környezetek módosításaival hatva rájuk, de a nélkül, hogy egy perczre is eltávolodnánk a természet törvényeitől.»

Világosan, tudományosan van megmondva, s mégis meg kell vallanunk, nem értjük. Nem értjük, mikép lehet az ember lelkén, szellemén kísérletezni. Hiszen az orvosok igenis szoktak elmebetegeken kísérletezni, de mikép kísérletezhet az író saját alakjain, melyek csak az ő képzeletében s nem valósággal léteznek? Még akkor is, ha valósággal léteznék az író alakja, — tegyük fel — akkor is lehetséges-e rajta máskép kísérletezni, mint az elmeorvos szokott? De, mivel az író alakjai rendesen nem elmebetegek, máskép nem lehetne velök kísérletezni, feltéve hogy élnek s az író feltétlen rendelkezésére állnak mint a belgyógyász vagy — mondjuk — mint a physiolog szokott, t. i. vivisection czéljából, tehát nem is a lelken, hanem a testen? »Coupeaun kísérletezni, mondja Brunetière, annyi volna, mint egy Coupeaut szerezni magunknak, kalitkába zárni, naponként meghatározott adaggal leitatni, s mindent eltávolítani köréből, a mi a kísérletezés folyamatát félbeszakíthatná vagy félreterelhetné, — s ezt a Coupeaut aztán rögtön felhasítani a bonczasztalon, mihelyt a pontosan jelzett alcoholismus-fokot mutatja.« Zolát nem lévén képesek tehát megérteni, próbáljunk tanítványaitól, egy Despreztől s egy Weltentől kérni e pontban felvilágosítást, hátha velök jobban boldogulunk. Desprez megtámadja az idézett szavakért Brunetieret, mint olyat, a ki nem értette meg Zolát. »Coupeau kísérletezni, mondja viszont ő, annyi, mint egy előzetesen fölvetett eszméből kiindulva, bizonyos számú Coupeau esetét tanulmányozni, levezetni az összehasonlításból az alcoholismus rendes következményeit s

módosítani az első tervezeten, ha szükség.«¹⁾ Részünkről azt véljük, hogy kísérletezés alatt nem érthetni egyebet jelen esetben sem, mint a mit rendesen mindig értünk s a mit Brunetière is ért, következőleg Desprez az, a ki téved, mert a mit ő kísérletezés gyanánt fejteget, nem más, mint a jellemrajzolásnak amaz eclecticusan eszményítő iránya, mely a több egyedben elszórva, külön-külön talált vonásokat összegezi egy alakban, — mondjuk: az észleletek felhasználásának módja, — nem kísérletezés, sőt még nem is alapszik kísérletezésen. A regényíró legfőlebb csak észleletek és nem kísérletek után dolgozhat, mert először az ember sokkal kiszámíthatatlanabbul hat vissza a körülményekre, melyek őt bizonyos irányban módosítani akarják, s nem egyszer minden logicát, mathematicát csúffá tesz, noha Zola mit sem akar tudni az erkölcsi erőről, sem arról a megfoghatatlan, csodás valamiről, a mit léleknek a szó nemes, igaz értelmében s nem phrasisképen nevezünk, — másodszor, mert az író sem a körülményekkel, sem az emberekkel nem rendelkezik ez életben, mint nem senki fia, következőleg nem experimentálhat velök úgy, mint a vegyész, a physicus vagy a physiolog a maga tárgyaival, melyek feltétlen rendelkezésére állanak s mathematicai pontossággal működnek, ha ugyan szabad itt ez öntudatos vagy legalább is önkéntes cselekvést jelentő *‘működni’* szót a szokásos *átvitt* értelemben használni. Desprez nagyon következtelen, midőn ő, ki a kísérletezés eszméjét védi, mindezekről meglehetős sejtést árúlva el, azért kárhoztatja máskor Zolát, miért silányítja az embert logicialag működő mechanis-

¹⁾ Desprez: *L'évolution naturaliste*, a Zoláról szóló tanulmányban.

mussá, — az ellenállási erőt kifejteni képes s tetterős embereket meg egyáltalán alkalmatlan tárgyaknak vallja a kísérletezéshez. De mindig jobb következetlennnek lenni, ha ezzel a helyes és igaz sejtését árúlja el valaki, mintsem annyira beleerőszakolni magát a tévedésbe, mint Welten,¹⁾ Zolának németországi apostola, ki annyira híve a kísérleti módszernek, hogy minden nagy költőre rávitatja, így — mint a bevezetésben már említettük volt — Goethére is. Szerinte Faust, tudniillik a Gretchen-tragoedia ily módszer szerint van alkotva; a költő ugyanis nem tesz egyebet, mint színpadra állítja Gretchent, hozzá vezeti Faustot s a kétőt »egymásra működteti«: mintha bizony ily élettelen bábok gyanánt bánná Goethe velök, s mintha ezek csak oly öntudatlan, testileg-lelkileg szervetlen lények volnának, melyeknek elég érintkezniök, hogy egyesüljenek s vegytani processus jöjjön létre! Még azt is felhossa érvül Welten, hogy Goethe pontosan rajzolja a környezetet, melyben Gretchen felnőtt, a lány belső és külső életét, s miután így körülírta a határvonalokat, melyeken belül folytathatja költői alkotását, ez előre bocsátott feltételeknek megfelelő logikával, lélek- és élettannal fejleszti alakját. De hát a jellem ily művészi fejlesztése mióta »kísérletezés«? Ha Zola értelmében »kísérletezni« csakugyan annyit tenne, mint a hogy itt Welten magyarázza, akkor csak a szavakkal játszanék, a ki kísérletezésről beszélne, mert e kifejezést csak »logikai jellemfejlesztés« helyett használná, a mi tudvalevőleg nemcsak a naturalistáknál, hanem minden kiválóbb költőnél észlelhető, másoknál még inkább is, mint náluk. Welten

¹⁾ Oscar Welten: Zola-Abende bei Frau von S. Zweiter Abend.

azonban a Wahlverwandtschaften-re is büszkén utal, mint a mely napnál fényesebben bizonyítja, hogy Goethe öntudatosan űzte a kísérleti regényírást, s már Zola előtt megteremtette a kísérleti regényt. Goethe e művében két pár embert hoz össze, e párok a kötelesség szavával ellenkezőleg kereszteződnek a szerelemben: az egyik pár aztán hű s a másik meg hűtlen lesz kötelességéhez. Goethe szereti az efféle párhuzamokat, melyekben mintegy azt rajzolja külön-külön, milyen lett volna az ő élete, ha enged a szenvedélynek s milyen lett (vagy milyennek kellett volna lennie képzelete szerint), hogy nem engedett. E művéről úgy nyilatkozott Eckermann előtt, hogy ez az egyetlen, melyet »egy eszme feltüntetése végett« írt, — ez eszme: az erkölcsös, nemes lemondás eszméje. Minthogy azonban Goethe nem állhatott ellen a természettudományok iránti hajlamának s a válrokonságot vegytani hasonlattal magyarázta egy helyt, lapokon keresztül, — e mű telve fejtegetésekkel a nevelészet, építészet, kertészet stb. köréből, — a nélkül azonban, hogy a mindössze szellemes hasonlatot szóról-szóra akarta volna vétetni s alakjain kísérletezni akart volna: Welten e hasonlatba fogózkodik s erőnek erejével oly regényt lát e műben, mely vegytani kísérletezés volna emberekre alkalmazottan, s következőleg fejti ki a költő kísérletezésének mibenlétét. Úgy látszik, írja, »hogy az exact tudományi módszer s egy Goethe, Shakspeare és (?) Zola módszere közt lényeges különbség létezik«; a kísérletező tudósnál »testileg, megfoghatólag, szemei előtt, önmagán kívül megy végbe a kísérlet, míg a költőnél lelki szemei előtt; tehát ő benne, saját szellemi tevékenysége folytán megy végbe; de e különbség csak külsőleges: a tudós magát a természetet működteti, s azonnal szemlélővé válik, mihelyt a kísér-

letet megindította; a költő ellenben először észlel, magát és másokat, s aztán ez észleletek tömegével, e tudással kezdi meg a kísérletezést, a mi ekkor egészen szabályszerűleg, az író tudásának, az igazságnak s a természetnek ellenőrzése alatt megy végbe.« De mikép előzheti meg az észlelet a kísérletezést, ez az, a mit nehéz megérteni. Ez érveléssel egyformán sántít a hasonlat, melyet Welten felhoz: két festőről beszél, kik közül az egyik képzeletből fest le valakit valamely kedélyállapotban, a másik pedig — s ez a kísérletező — előbb tényleg bele hozza az illetőt a kérdéses kedélyállapotba s aztán festi; — de összeállíthatni-e az arcképfestőt az íróval, kinek alakjai tényleg nem léteznek, s kinek, ha élő minták után dolgozik is, lehetetlen ama kísérletező festő eljárását követnie? S nem gyerekség-e a festőről is efféle kísérletezéseket tételezni fel?

Mindebből az következik, hogy a felől, mikép eszközölhetni kísérletezést a költészet, különösen a regényírás terén, sem Zolától, sem tanítványaitól nem kapunk felvilágosítást, nem olyat, melyet elfogadhatnánk, megérthetnénk. Lehet, hogy Zolának magyar tisztelői ezt egyéni értelmetlenségnek lesznek hajlandók betudni; szabadjon tehát a Scherer Edmond tekintélyére is hivatkozni. Scherer szerint »non-sens kísérleti regényről beszélni«. »A kísérletező nem kitalálja (invente), hanem felfedezni igyekszik a természet s törvényei lényegét, — nem hozza létre, hanem csak kutatja ama lényeket, melyekre hat; az általa végrehajtott kísérletezés annyira az ő egyéniségén kívül álló existenciákon s annyira az ő akaratától független okok s okozatok közvetítésével megy végbe, hogy, ha egyszer felállította a műtéthez szükséges körülményeket, nem marad egyéb teendője, mint konstatálni az addig ismeretlen ered-

ményeket. De ha ez így van, mi viszony lehetséges akkor az ily eljárás és egy író mestersége közt, a ki mindent saját agyából, vagy ha tetszik, emlékeiből s esetleges tapasztalataiból teremti, — a személyeket, melyeket színre hoz, a velők történő eseményeket, az indulatokat, melyeket ez események e személyekben keltenek s a belőlök származó végeredményt? Mikor Claude Bernard operált, igazán létező lények voltak keze alatt, elvitázhatatlan okok s okozatok lánczolata állt előtte, törvények, melyek hatását szemlélte; míg Zolának, ha regényt akar írni, nem áll előtte egyéb, mint egy papírlap, melyre mindazt ráírhatja, a mi neki tetszik, — önmaga alkotta világban él s ily világba vezeti olvasóit is.« De nem teszi-e tönkre maga Zola a kísérleti regény eszméjét, midőn Stendhalról, arról az íróról szoltában, a ki Taine szerint természetbúvár és physicus módjára tárgyalta már az érzelmeket, s a kinek elemzése még leginkább megközelíti a kísérletezés eszméjét, mert a priori elméletek bebizonyítása végett írt regényeiben oly bábokat szerepeltet, milyeneket Welten akar látni Goethenél: midőn éppen ennél az írónál maga Zola roszszalja azt, hogy az embert valaki mathematicai pontossággal működő gépnek tekintse, s egyízben azt ismeri be, hogy az ember telve következetlenségekkel?

Hogy ily pórúl járt Zola a kísérleti regény eszméjével, alighanem Tainenek köszönheti, mert tőle tanulhatta egyebek közt azt is, hogy a physical és erkölcsi világ közt nem létezik különbség, törvényeik azonosak: a kísérleti regény eszméje valóban a positivista bölcsélet e tanainak ad absurdum vitele az aestheticában. De valóban kár, hogy ily megvalósíthatatlan ábránd ez eszme, mert Zola egyszerű, hihetetlenül egyszerű dolgokat vár tőle. Így min-

denekelőtt hozzáköti a köztársaság fenmaradását; Köztársaság és Irodalom című cikkében ugyanis kimondja, hogy, ha a köztársaság nem fogadná el a kísérleti módszert a költészetben is, »ez annak lenne jele, hogy nincs megérve a tényekre s hogy újlag pusztúlnia kell egy másik tény, a diktátorság elől.« Ma, Gambetta halála után e szavak már nehezebben találhatnak visszhangra, de annál erősebben hathat honfitársaira Zola azzal, midőn szívök legkecsegtetőbb reményét helyezi számukra kilátásba: a francia ifjúság, úgymond ehhez intézett levelében, »a tudományos formula alkalmazása (értsd: a kísérleti regény) által fogja majd egykor visszavenni Elzászt és Lotharingiát.« Hanem mi ez mind amaz óriási haszonhoz képest, mi az összes emberiségre háramlanék a kísérleti regényből, ebből a — Zola szerint — hatalmas erkölcsnevelészi eszközből, mely a Rousseau *Emile*-jén, ezen az aránylag még leginkább kísérleti regényen is túltéve, azt tenné lehetővé, hogy jellemünket, mint órás az óraművet javítsuk, igazítsuk, s a politika és társadalom legbonyolultabb kérdéseit megoldjuk, s egy új aranykor álljon be! »Mi kísérletező moralisták vagyunk, írja Zola, kik kísérletezéssel tüntetjük fel, mint viselkedik valamely szenvedély egy társadalmi környezetben. A mely napon bírni fogjuk e szenvedély mechanizmusát, akkor majd bánhatunk vele, módosíthatjuk vagy legalább is a lehető legártalmatlanabbá tehetjük. S íme ebben rejlik politikai haszna és fenkölt morálja a mi naturalista műveinknek, melyek az emberen kísérleteznek, — melyek darabonként szedik szét s rakják össze az emberi gépezetet, hogy ezt a környezet befolyása alatt működtessék. Majd ha elérkezik az idő s kezeink közt lesznek a törvények, akkor már csak hatnunk fog kelleni az

egyedekre s a környezetekre, hogy jobb állapotba jusson a társadalom. Így foglalkozunk mi gyakorlati társadalom-tannal s így segít munkánk a politikai és gazdasági tudományoknak. Ismétlem, nem ismerek nemesebb s tágabb-körű munkát. A jó és rossz urának lenni, szabályozni az életet, szabályozni a társadalmat, sorjában végig oldani a socialismus kérdéseit s mindenekfelett szilárd alapokra fektetni az igazságszolgáltatást, kísérletezésekkel oldva meg a bűnügyi kérdéseket: nem annyi-e ez, mint a leghasznosabbat és legerköcsösebbet végezni az emberiség munkájából?« Nagyszerű egy hivatás ez bizony, majdnem szédülünk az ámulattól, — egy új megváltó jött az emberiség közé, el kell némúlnunk a meglepetéstől: az ember hajlandó lesz saját eszének józanságában kételkedni. »Mit szóljunk, kiált fel Scherer, az együgyű ártatlanság és nagyzó követelés, a legnaivabb tudatlanság és a legdurvább charlatanság e hihetetlen vegyülékéhez? A sociologia itt a lélektan, Herbert Spencer Claude Bernard hegyébe van állítva, maga Zola a legfelső fokra áll a Jákób lajtorjáján, minden teke-tória nélkül foglalja el az Örökkévaló helyét, a jó és rossz urának, a társadalom sorsát korlátlanul intéző hatalmas-ságnak jelentve ki magát!«

Ha azonban a kísérleti regény eszméje képtelenség, mely elvek szolgálhatnak tényleg irányadókul a naturalista aestheticából a gyakorlat terén?

Vannak, kik csak egyetlen egy elvet ismernek el Zola aestheticájában, s ez a pénz elve. Tény, hogy Zola kedvencz mintaképéhez, Balzachoz a pénzkérdés erős hangsúlyozá-sára nézve a többi pont közt nem a legkisebb mérvben hasonlít. Balzac azt írja nővérének, művei egy részéről, hogy azok irodalmi cochonneriek s csak a busás tiszteletdíj

egyetlen érdemök: vannak, kik Zola műveit sem mérik más mértékkel, mint a minővel Balzac mérte eme regényeit. Igaz ugyan, hogy semmi sem könnyebb, mint oly aljas indokot fogni rá egy íróra, de az tagadhatatlan, hogy ha van Zola elméleteiben oly pont, melylyel ő tisztában van, s melynek sohsem mond ellen, úgy a pénzkérdés ez. Mindenestre felettébb jellemző, hogy az irodalomtörténetet ő kísérelte meg először financiai oldaláról írni meg, — hogy egy új mértéket hozott be az írók műveinek aesthetikai becslésébe, mely e kérdésben összpontosúl: »Hány kiadást ért?«¹⁾ Egy szellemes tárczaíró abból kiindulva, hogy 'cochon' volt az első szó, mit Zola, életrajzírója, Paul Alexis szerint gyermekkorában kiejtett, s a miért — atyjától — azonnal pénzt is kapott ajándékba, gonoszkodva jegyzi meg, hogy »bizonyára ez egy szóval nyert öt franc jutott eszébe Zolának ama napok valamelyikén, mikor az általa írt tisztességes dolgok egy centimet sem hoztak erszényébe.«²⁾ Ez ugyan csak tréfa, élcz, hanem Guy de Maupassant sem tud nagyobb dolgot hozni fel Zola dicsőségének illusztrálására, mint azt, hogy »a pénz, mit annyira nélkülözött volt, most csak úgy ömlik hozzá,«³⁾ — oly dicséret, mely rossz-akaró gyanúsításnak is megjárna.

Zola elvei valóban arra utalják az író, hogy minél

¹⁾ Le roman expérimental, L'argent dans la littérature című cikkekben; továbbá: Les romanciers naturalistes, Les romanciers contemporaines című cikkekben.

²⁾ Maxime Gaucher a Revue pol. et litt. 1883-iki évf. irodalmi rovatában.

³⁾ Guy de Maupassant életrajza a Quantin-féle Célébrités contemporaines című vállalatban, közölve a Revue pol. et litt. 1883-iki évfolyamában is.

kapósabb, sensationálisabb könyvet csináljon. Mi lehet feltűnőbb, botrányosabb mint egy-egy „jó” reportage-hír? Franciaországban különösen értenek hozzá, hogy a legpiszkosabb botrányokat, a legocsmányább bűnöket töviről hegyire részletezve találják a hírlapolvasó közönség elé: a ki pl. a Figaro »Törvényszéki Csarnok« rovatát egy évig hűségesen végig olvasta, annak tudása kimerítette a fürtelem minden tárházát. Zola tudja, mily roppant keletet szerez ez a lapnak s éppen ezért a törvényszéki jelentést tartja a kísérleti regény igazi tárgyának. Szerinte ugyanis a társadalomban »a piszok ott van lent a fenéken, néha egy-egy pörben felszínre kerül s kifakad, mint valami kelevény, egy ily pör mindössze oly kísérleti regény, mely a közönség előtt folyik le.« Hanem a regényt még Zola sem meri vagy legalább nem tudja végleg azonosítani a törvényszéki jelentésekkel; nem is győz eleget panaszkodni a hatóságok ellen e miatt, még pedig mily naivúl panaszkodik! »Tudjátok-e, szól, hogy a bírák sokkal többet mernek mint mi, regényírók? Ők valóban botrányos részletekbe bocsátkoznak, s néha annyira meggyérdezőseik szabadossága, annyira mélyéig elemzik a piszkot, hogy ajtót záratni kénytelenek. Jól tudom, hogy nekik feladatuk mindent tudni s mindent megítélni, de nekünk is feladatunk mindent tudni s megítélni. Csak egy különbség van az írók s a bírák közt: az, hogy az írók néha remekműveket alkotnak belőle.« Azt gondolhatná az ember, hogy Zola csak azért feketíti be így a törvényszéki tisztviselőket, s azért illeti oly megvetéssel némelyik regényében, mint a Pot-bouilleban a lapokat törvényszéki csarnokaikért, hogy maga annál fehérebbnek, ártatlanabbnak lássék: de nem, csak az irigység beszél belőle.

Írigykedik azokra, kiknek több joguk, szabadalmuk van a rúttal foglalkozni, azt kiaknázni, mert az ily foglalkozásra vágyódik igazán szíve. Természetesen nem is marad a puszta írógységnél, a vágynál, hanem a mennyire csak teheti, kielégíteni iparkodik hajlamát. A kísérleti regényírónak imént említett nagyszerű hivatása már magában foglalja azt, hogy az író a rúttal, bűnügyi esetekkel foglalkozzék, természetesen erkölcsjavítás szempontjából, még pedig, hogy a törvényhozást megtanítsa, mily utakat s módozatokat kell igénybe vennie. »Mi a társadalmi rossz okait kutatjuk, írja Zola, az osztályok és egyedek bonczolásával foglalkozunk, hogy megmagyarázzuk a társadalomban s az emberben előforduló rendetlenségeket. Ez gyakran arra kényszerít, hogy romlott anyaggal foglalkozunk, az emberi nyomor és örülség közepébe szálljunk alá. De mi közrebocsátjuk ama documentumokat, melyek szükségesek s melyek ismerete által a jó és a rossz felett uralkodni lehet. Ime mi ezt láttuk, észleltük, egész őszintén kifejtettük, most már a törvényhozókon a sor, hogy a jónak létet adjanak s azt fejlesszék, — hogy a rosszal küzdjenek s azt kiirtsák, elpusztítsák.« A moralista írók rendesen közvetlenül az olvasót tartják szem előtt erkölcsjavító szándékukban, Zola a törvényhozók s egy általán azok számára írja műveit — legalább itt azt állítja, — kiknek kezeibe van letéve a társadalom jóléte; s minthogy tehát az erkölcsjavításra legcélszerűbb irányt akarja feltárni, önként értődik, hogy csakis oly erkölcsökkel foglalkozhatik, melyek valóban javítás tárgyaiúl szolgálhatnak s a társadalmi rosszat képviselik. Vajjon nem inkább közvetlenül az olvasóhoz kell-e fordulnia az írónak, s vajjon az erénynek lélekemelő (*nem* mondjuk: „eszményítő“) rajzával nem inkább

érhetne-e czélt: oly kérdések, melyekre ezúttal ki kellene térnünk, ha Zola maga véletlenül fölöslegessé nem tenné a kitérést. Zola ugyanis megfélekedezik moralista szerepéről s elárulja, hogy ő egyáltalán azért tárgyalja a rútat, mert mindenben csak ezt találja, csak ennek kifürkészésére van hajlama s érzéke. »A mi elemzésünk, vallja, mindig kegyetlen marad, mert a mi elemzésünk az emberi hulla mélyéig hatol; fent mint alant a baromba ütközünk. Kétségkívül vannak kisebb-nagyobb számú fátylak (e fátylak „szentségéről“ hallgat Zola), de ha ezeket sorban mind leírtuk s a legutolsót is fölemeljük, e mögött mindig több piszkot fogunk látni, mint virágot. Ezért oly sötétek, oly ridegek a mi könyveink.« A ki így okoskodik, az kétségkívül semmi tisztát, nemest nem talál e földön; Zola nem is igen töri magát utánok, fesztelenül elismeri, hogy neki igazi kedvtelés rútban turkálni: »Mi naturalista regényírók *néha* (!) rendkívüli gyönyörrel kísérjük azon rendetlenséget, mit valamely veséig romlott egyénnél a szenvedély előidéz.« E kedvtelésének jogosultságát egészen megtalálja Tainenek az absolut erkölcs tagadására vonatkozó szavaiban, melyeket egyik első regényének jeligéül is tűzött homlokára. E tannak megfelelőn tanítja maga is, hogy »a mi gyaláztatosság a polgári osztályban, az már csak bosszantó szükségesség (nécessité fâcheuse) a népnél«, — hogy az erényt nem szeretheti több joggal az író s nem gyűlölheti a bűnt, mint a vegyész szeretheti vagy gyűlölheti az oxygent vagy a hydrogent. A positivista bölcelet e tanaihoz csatolja aztán a l'art pour l'art elméletét, hogy ezt is Taine útmutatása szerint aknázza ki saját czéljaira, bár ez elméletnek magában újra fogalmazásában Flaubert s Gautier szavait kölcsönzi. Taine szerint a szenvedély művészi elemzése bár-

mely tárgy feldolgozására feljogosít. Flaubert már csak a nyelvvél törődik; Gautier azt állítja, hogy a művészi styl minden tárgyat megtisztít: Zola is kizárólag stylistá szerepet negélyez s szintén nem akar arról tudni, hogy művészetben erkölcsi szempontról is lehessen szó. A kik obscoenitással vádolják, azoknak tettettet jóhiszeműséggel feleli: »Az a nagy vétek, ha rosszúl ír valaki; az irodalomban más vétket én felfogni képtelen vagyok s nem bírom belátni, mibe helyezendő hát az erkölcsösség, ha abba nem. Egy jól alkotott mondat annyi mint egy jótett: én előttem ott kezdődik a nemtelen, a hol a tehetség végződik; én csak egytől undorodom, a butaságtól.« A Flaubert Gautier-féle sophismának, a mely szerint az író mindent elmondhat, ha jól mondja el, a Taine-féle paradoxonnak, mely szerint a művészetből minden erkölcsi mérvek kizárandók, ime kézzelfogható képtelenségig túlhajtása.

Ily elvekkal mer Zola a korszellem s erkölcs nevében izenni hadat a romanticának, illetve Hugónak, mint a kibenszerinte kizárólag összpontosúl ez irány. Ily elvekkal meri mint olyat támadni meg Hugo költészetét, mely »a titkon dédelgetett vétek képmutatása, a tobzódásnak leggyalázatosabb mesterkéltisége, a test és szellem legbámulatosabb esztelensége«. »Az egész romanticus műsor, — írja — sárban s vérben henterég«; s mint naivúl hozzá teszi: »a nélkül azonban, hogy megvolna az a mentsége, mi szerint egyetlen egy igaz documentumot ki akar vonni az elénk tárt hullákból«, — a mi más szóval: si duo faciunt idem, non est idem, — nekünk szabad, de nektek nem. Zola mint az eszmény költészetének izen hadat a romanticus költészetnek, mely eszmény — szerinte — megfertőzteti, megrontja a szívet, szóval szerinte csak ferde lehet. Lesz alkalmunk

látni, mennyire ennek a legyalázott romanticának utóhajtásai a Zola-regények, itt csak azt emeljük ki, a mit a bevezetésben már érintettünk, t. i. hogy Zola a romanticának érveit sem veti meg s nincs ellenére a Cromwell előszavából kölcsönzött okokkal védekeznie azok ellen, kik csak »a piszok rhetoricáját« látják az ő naturalista elméleteiben: »Mi az *egész* világot akarjuk, — úgymond — nekünk éppen úgy szándékunk elemezni a szépet, mint a rútat.« Nem a régi reformator, Hugo Viktor szájával beszél-e itt az új reformator?

A »piszok rhetoricája.« E kifejezést felpanaszolja Zola, pedig valóban ez a naturalismusnak, ha tetszik a kísérleti regényírásnak igazi lényege. Ebből folynak Zola többi tanai, melyek valamennyien ezen egy közös forráshoz, a rútt cultusához kísérhetők vissza. Szükséges-e a mondottak, az általános nagy elvek megbeszélése után e »többi tanokról«, a részletekről is szólnunk? Ám legyen; lássuk legalább e kérdéseket: engedve van-e s mennyi rész a képzeletnek? mennyi tér jut viszont az észleletnek, tapasztalatnak? mennyiben érvényesítheti az író a maga egyéniségét s mennyiben csak fényképező készülék? van-e még némi értékek azon szabályoknak, melyek egy mű alkotása közben eddig az emberi elme benső szükségérzetéből kifolyólag még a legöntudatlanabb alkotásnál is érvényesülni szoktak? Röviden felelhetünk mindannyira.

Zola szerint a képzelet szerepe ebben áll: *l'invention surajoutée au vrai*, tehát csak durva ráadás a valóra, s mint ilyen csak kárhoztatandó lehet. Zola, ki még mindig a Sue s az öreg Dumas irányát véli látni a mai egészen vagy félig idealista regényekben, melyekről mind úgy beszél, a hogyan a Párisi Titkokról vagy a Monte Christoról lehetne be-

szélni, alig is győzi szóval a kárhoztatást. Mériméénél említettük, hogy mily rég letűnt kornak rég letűnt iránya ellen vív Zola szélmalomharczot. Zola polemicus fejtegetéseit olvasva, alig hihető, hogy akadt előtte ember a franczia irodalomban, kiről e szavakat lehetett elmondani, s ember, ki ily szavakat tudott elmondani: »Képzelete a helyett, hogy szeszély szülte alapon működnek, solid és szilárd talajon dolgozik; az így alkalmazott képzelet nem kevésbbé hatalmas, nem kevésbbé termékeny, mint a szabadjára hagyott képzelet: sőt hajlandó vagyok hinni, hogy ez még biztosabban hat az olvasó szellemére. A festők módja szerint ő soha sem kezdi meg elbeszélését, ha nincs ott szeme előtt vagy emlékében az élő minta. A kik inventio hiányával vádolják őt, nem értik, mikép működhetik realis alapon a képzelet.« Nem, Zola szerint sem Merimée, kiről ezt írták, sem Planche, ki ezt egy negyedszázaddal Zola előtt írta, nem létezett. Ő az első, ki egy fékevesztett képzelettől elragadt irodalom közepette feláll, s eldörgi a bűvös szokat: »Quos ego...!« A regénynek még nevét is ki akarja irtani, tanulmánynak vagy efféle komolyabb, tudományosabb valaminek akarja újra keresztelni,¹⁾ s ha Flaubert akkora tudományos készlettel dolgozta regényeit, melyekben a valóság értékével bíró részleteket, »technical, kétségbevonhatatlan részleteket« akart adni, Zola egészet akar ilyet adni, adatni a naturalistákkal, mint a kik csakis tapasztalatok, adatok, mint ő mondja: »emberi documen-

¹⁾ Flaubertnél idéztük Taine nézetét a modern regényről, mely e nézet szerint már nem is költemény, hanem a tudomány egy ága. Ugyanily értelemben állítja szembe Taine Balzacot, mint *tudóst* Shakspererrel, a ki viszont *költő*. (Eszmény a művészetben.) Zola tehát e pontban is híven követi Taine-t.

tumok» alapján dolgozhatnak. Ily emberi documentumok alatt természetesen azt érti Zola, hogy az emberben oly, Taine kívánsága szerinti, kiváló jellemvonásokat keressen az író, oly érdekes testi-lelki betegeket rajzoljon, minőket Balzacnál, Flaubertnél s Goncourtéknál találni, — másfelől meg a külvilág, helyesebben szólva: a párisi különlegességek rajzához minél undokabb, visszataszítóbb thematicákat keressen, kovácsműhelyeket, mosókonyhákat, hentes boltokat, zöldség- és halpiaczkokat stbit. A mi pedig a feldolgozás módját illeti, mint Taine azt tűzte volt a francia író elé, hogy erkölcsi pártszenvedély helyett csak kíváncsi érdeklődéssel viseltessék tárgyai iránt, Zola az említettük vegyeszi higgadságot, tárgyilagosságot, sőt még többet követel: oly impassibilitét, milyent Flaubertnél sem találhatni, s milyenre legfőlebb a camera obscura képes. »A regényíró csak jegyző, kinek óvakodnia kell az ítéleéstől, következtetéstől; az írónak szenvedélyes vagy érzékeny közbelépte elsilányítja a regényt, mert megrontja a vonalak szabatosságát s oly idegen elemet vegyít a tények közé, mely tönkre teszi ezeknek tudományos értékét«, — »elrontja a documentumokat«, mint másutt olvassuk. »Az író megindultsága által alkotott műnél, e megindultság minden előítéletnek, tévedésnek alája van vetve; egy *igaz* mű örökké tart, egy megindultságra mutató mű alkalmasint csak egy bizonyos korszak érzelmeinek hízeleg.« Nem akarjuk hosszasan magyarázni, hogy ez állítólagos impassibilité így értelmezendő: »Vedd közönyösen, a mi szép és jó, — szeresd, a mi rút és rossz;« csak még azt érintjük, hogy szerkezet összhangjáról beszélni, a legósdibb vaskalaposság Zola előtt, mihez semmi köze a mai kor írójának; nem mintha a poeta fit-féle elvre támaszkodva, ösztönszerű

lángészt kívánna minden írótól, mely öntudatlanul szokott teremteni, hanem mert az emberi documentumok gyűjtésére, felhasználására akarja fordíttatni az író gondját, mely foglalkozás mellett sem ideje, sem kedve nem lehet az írónak a szerkezetnek iskolai, gyerekes, lelketlen szabályaival vesződnie, a hogyan Zola a művészet örök törvényeit felfogja.

Tekintsük azonban az érem másik felét. Zola száműzi a képzeletet, az eszményítést s mégis így ír: »Módosítunk kell a természetén, de a természet határai közt maradván.« Lehet-e szabatosabban fejezni ki a képzelet igazi feladatát, az igazi eszményítést? Bárcsak a naturalista regényíróknál aztán ne lehetne még ennél is túlságosabb eszményítést találni! De mikor maga Zola, a képzelet e nagy ellensége annyira megy, hogy az allegoriát megengedi, tehát azt, a mi nagy költőknél hatalmas eszköz, kicsinyeknél a tehetetlenségnek surrogatuma, és mindig a képzelet túlcsapongásának vagy sekély voltának jele. Hogy miért védi Zola az allegoriákat, miért alkot allegoriákat, regényeinél megmondjuk. — S vajjon az »emberi documentum« nem szintén a képzelet palástolására, elhazudására van csak kigondolva? Goncourt Edmond, midőn egy ily »emberi documentumokra építendő« regényt tervez, felkéri az olvasókat, küldjenek neki adatokat, tehát nem közvetlen észlelethől dolgozik, hanem megbízik a levélírókban, kik közül bizonyára a nők különösen hű adatokkal szolgálnak önmagokról. Zola sem tesz másképen, könyvek után indul vagy elképzeli, kiképzeli magának a dolgokat. Igaz, hogy újabban állítólag utána nézett a párisi kereskedő világnak a *Le bonheur des dames*, s a bányászéletnek a *Germinál* megírhatása végett, de az ily közvetlen észlelés hihetőleg csak újabban lett szokása, mert csak nem rég még ezt írta róla

Maupassant: »Zola, ki oly elkeseredetten harczol a valóság észlelete mellett, nagyon visszavonúltan él, sohsem megy ki, kerüli a világot. Tehát akkor mit tesz? Két-három jegyzet, néhány innen vagy onnan kapott értesítés segítségével alkotja meg alakjait, jellemeit, regényét: szóval *kiképzeli* (imagine).« Alexis, Zolának másik s még rajongóbb tanítványa, hasonlóan vallja a mesteréről készített dicsíratban, hogy ez regényeiben saját 'divinatiója' után rajzolta a hivatal- és a pénzvilágot, soha egy minisztertanácskozáson jelen nem volt, hanem egy »nagyon documentumos« könyv igazította útba, melynek czíme: »Egy komornyik emlékiratai.« Hillebrand ¹⁾ viszont az Assommoir-ról, melyet még Brunetière is észleleteken alapuló műalkotásnak vél, s melyet e tekintetben mint specialitást, unicumot szokás dicsérni Zola művei közt, — azt az alapos értesülését közli, hogy Zola itt »teljességgel nem tán személyes érintkezés, törvényszéki, rendőri, kórházi és más hivatalos akták alapján, Maxime du Camp módja szerint, rajzolta a munkás életet«, hanem a Denis Poulot »Sublime« című, rég elkapkodott könyvéből »merítette a párisi munkások erkölceire, nyelvére s eszmekörére vonatkozó minden ismeretét.« Desprez, a harmadik tanítvány, ki a mester érdemei mellett lándzsát tör, szintén kiemeli, hogy Zola — a mit emez Stendhalról állított volt — »deductióval helyettesíti az észleletet.« Tehát már nem is észlelet, hanem csak deductio! Hová maradt el a kísérletezés, oh nagy mester, kinek így fejedre olvassák tanítványaid azt, hogy még a közvetlen észleletet is mellőzöd, a mit egy igazságra, élet-

¹⁾ Hillebrand: Frankreich und die Franzosen, Pariser Arbeiterzustände című czikkben.

hűségre törekvő író sem szokott tenni, s a mi te nálad bizony megbotránkoztató bűn, mert hát akkor minek a sok szép szó! S vegyük még azt is a mondottakhoz, hogy Desprez Stendhal és Fabre regényeinek utánzását fedezi fel a mester műveiben, Brunetiére pedig azt mutatja ki, hogy a Nana leghirhedtebb jelenete a Taine angol irodalomtörténetének egyik frivolabb helye után, egy, Otway Tamástól idézett drámatöredék s a múlt századbeli Francziaország erkölcstelen anekdotái nyomán készült. Így mond önmagának ellent Zola mindenben; hisz még az impassibilitére és szerkezetellenességre vonatkozó szavait is saját szavaival verhetni le; mert Daudetnél »az egyéni kifejezés mindenhatóságát« magasztalja, »az egyéni stylt a könyvek éltető erejének« nevezi s »az eredetiség egész mechanizmusát a bennünket környező reális világnak ez egyéni kifejezésében« látja, az »élénk ironiát és szelid gyöngédséget« dicséri. Még a műszerkezet hagyományos követelményeinek is védőjévé válik s Stendhalnál megrója a »sántító szerkezetet«, — elismeri, hogy »a szerkezetnek meg van a maga logicája.« Az utóbbi pontra nézve hadd tanuskodjék megint egy tanítvány is a mester ellen: »Zola úr — írja Desprez — nagyon sokat tervez, a szerkesztés előszeretete, a vonalak gondossága, építészeti s mesterkélt külsejűvé teszük némelyik regényét; ő nem áldozza fel tudós arányosításait a valóságnak, — kétségkívül az életet dolgozza fel, de a könyveiben levő életet művész rendezte el!«

»Lába hullákon halad, elavúlt irodalmi műformák hulláin, s ezt sohsem bocsáthatja meg neki a közepes és rossz költők, poetasterek nagy hada, kiknek tönkre kell menniök e műformák nélkül, mert semmi érzékek sincs a természet iránt«, ömledezik Welten s nem győzi eléggé

magasztalni Zolának »eszményi törekvését, — fenséges tekintet nélküli igyekvését a tudományra s igazságra, — fejtegetéseinek megdönthetetlen helyességét, — azt a magas, ma még persze fel nem fogott érdemét, hogy amaz aesthetikai örök törvényeknek s eszméknek, melyeknek befolyása s vezetése alatt a mi legnagyobb költői lángeszeink halhatatlan örök ifjú műveiket alkották, modern szükségleteinknek megfelelő alakban tudott kifejezést adni« stb. stb. Irigylendő rajongás,¹⁾ de fájdalom, mi Zolának, ennek a minden áron újat mondani akaró aestheticusnak elméleti fejtegetéseit csak azzal a banalis mondással jellemezhetjük szemlénk végén, hogy a mi jó bennök, az régi, nagyon régi, s mindennapi — bár sokszor elcsavart, félreértett — közhely, — a mi új bennök, az meg rossz, a képtelenségek netovábbja.

3. §. Ideje áttérnünk a regényíróra. Zolánál a regény-

¹⁾ Mennyire viszik a rajongást Zolának francia tanítványai is, érdekes aprósággal illusztrálhatjuk. »De tous les noms littéraires, úgymond Maupassant, il n'en est point peut-être qui saute plus brusquement aux yeux et s'attache plus fortement au souvenir que celui de Zola. Il éclate comme deux notes de clairon violent, tapageur, entre dans l'oreille, l'emplit de sa brusque et sonore gaieté. Zola ! quel appel au public ! quel cri d'éveil ! et quelle fortune pour un écrivain de talent de naître ainsi doté par l'état civil Toute sa personne ronde et forte donne l'idée d'un boulet de canon ; elle porte crânement son nom brutal, aux deux syllabes bondissantes dans le retentissement des deux voyelles.« Ennél csak az mulatságosabb, a hogyan Desprez magyarázza a mesternek már nem is nevét, hanem csak neve kezdőbetűjét, „Z'-t : »on dirait un homme qui, pour se débarrasser de l'ennemi donne à la fois un coup de poing en avant, un coup de pied en arrière.« »Examinez ce vocable exotique : Zola, mondja ugyancsak Desprez ; il donne l'idée d'un homme décidé, d'un dédaigneux, d' un rude jouteur.«

író a legnagyobb önmegtagadást gyakorolja az aestheticcussal szemben, mert műveit nem kívánja irányadóknak, elvei megvalósításának tekintetni. »Az én személyes kísérleteim — úgymond — csak reám nézve kötelezők s a formulát érintetlenül hagyják.« Hagyjuk tehát mi is az imént fejtegetett elveket s lássuk tőlök függetlenül a regényeket, már a mennyire ez lehetséges; s minthogy Zola ismételten elkeseredve panaszkodik, hogy csak az Assommoir után ítélnek róla s többi műveit mind mellőzik, lássuk lehető összeségökben e műveket, melyek két csoportba oszthatók.

Az első csoport, melylyel hamarább végezhetünk, szerző első regényeit foglalja magában. La confession de Claude, mely valamennyi beavatott Zola-párti bíráló szerint önéletrajzi részleteket tartalmaz, egy fiatal ember története, ki vidékről a fővárosba jön, hírnévről, vagyonról és szerelemről álmodozni, szegényes padlásszobában. Egy éjjel zaj vonja el dolgozó asztalától, lesiet s egy nőnek lesz betegápolója, ki görcsrohamban, önkivületben fekszik; egy kiélt kéjhölgy ez, ki alig tér magához a rohamból, a legdurvább ledérséggel csábítja el az ártatlan ifjút, aztán nyakán ragad; a szegény bárgyú fiatal ember erkölcsi kötelességének hiszi magánál tartani ez útczaszemetet, sőt nemcsak hajlékát, kenyerét, hanem szívét is megosztja vele, hűtlenségét pedig nem képes túlélni. Ez a Claude nem annyira idealista, minőnek Zola állítja, mintsem ostoba, gyámoltalan. »Még csak egy regényre emlékszem azok közül, melyeket olvastam, a Karthauzira, a nagy magyar regényíró báró Eötvös híres ifjúkori művére, melyben egy képzelt bűn hasonló túlzása, hasonló beteges mód nyilván-

núlna« írja Welten ¹⁾ e szintén naplóalakban szerkesztett és szintén világfájdalmas meghasonlottsággal telt regényről, melynek hőse a maga ostobasága s gyávasága felett, e Welten szerint »képzelt« bűn felett sokat tépelődik. A külföld rokonszenve mindig jól eshetik nekünk magyaroknak, de annak mégsem örvendhetünk nagyon, ha tán legidealistább regényünket oly regénynyel halljuk együtt említetteti, melyben az van rajzolva, mily görcsrohamokban szenved és mikép ledérkedik még betegágyán is egy kiélt kéjhölgy, majd mikép tér vissza egy perczre a szűz természet ölné szüzessége, ifjúi üdesége, — s melynek hőse elvesztett ártatlanságán síránkodik, szerzője pedig a fiatal embereknek házasság előtti nemi életét, mint társadalmi bajt fejtegeti. — Madeleine Ferat egy nő története, mely a Balzac Arany-
szemű Lányának természetellenesen mesterkélt érzékiségét, a nemi ösztön kielégítése közben a kielégítés eszközének mással való gondolatbeli felcserélését, mint öntudatlan, élet-tani esetet dolgozza fel. E nőnek lány korában viszonya volt férjének jó barátjával, — a viszony kötése inkább a véletlennek, későbbi férjhezmenetele inkább az új imádó végtelen odaadásának, mintsem a nő becsstelenségének tudandó be, mert e nő korántsem aljas teremtés. De midőn gyermeke születik, ez az első kedveshez hasonlít, ki aztán véletlenül meg is jelenik a családban, teljesen elfoglalja a nő minden gondolatát, úgy, hogy Madeleine végre, midőn éppen véget akar vetni ennek a megszállottságnak s első kedvesét azon célból felkeresi, hogy köréből örök távol-létre bírja, elbukik. Most már nem élhet tovább s férjével, ki életben akarja őt tartani, dulakodva vesz mérget; a férj

¹⁾ Welten id. művében, Dritter Abend.

beleőrül s úgy találják ott, a mint nejének hullája felett kaczagva ugrándozik az elhagyatott, mocskos vegytani műhelyben. — Thérèse Raquinnek, melyet Turgenyev is kedvelt, s melyet később színművé dolgozott fel szerző, hősnoje beteges, szeszélyes unokaifivérének neje, illetőleg betegápolója és rossz óráinak kínzási tárgya; férje barátjának kedvese s ezzel egyetemben férjének gyilkosa lesz; aztán összekelnek, de bűnük emléke rögeszmekep gyötri őket, tönkre teszi boldogságukat, öngyilkosságba űzi mindkettőjüket. Ha azt gondolná olvasónk, hogy Zola emez utóbbi regényében tán erkölcsi problémát akart megoldani, nagyon téved; idézzük az előszót, mely általános felvilágosítást nyújt a felől, mily elvek vezérlik a regényíró Zolát. »Véralkatokat s nem jellemeket akartam tanulmányozni. Ebben rejlik az egész könyv. Thérèse és Laurent emberi barmok, kiket testök fatalismusa elsodor. Az én két hősöm szerelmeskedése egy szükséglet kielégítése; az általok elkövetett gyilkosság házasságtörésök eredménye, mely eredményt ők éppen úgy fogadják el, mint a farkasok a juhok öldöklését; s végre az, mit lelkiismeretök mardosásának *voltam kénytelen* nevezni, egyszerűen csak szervi rendetlenség, a szakadásig feszült idegrendszernek fellázadása. Szóval én csak ez egyet akartam: egy hatalmas férfit s egy kielégítetlen nőt véve fel, *a barmot keresni bennök, sőt csakis barmot látni bennök*, — erőszakos események középebe állítani őket, s pontosan jegyezni e lények érzékléseit s cselekvéseit. Úgy bonczoltam két élő testet, a hogyan a sebészek bonczolják a hullákat.« Leszámítva a kísérletezésnek itt is felbukkanó rögeszméjét, melylyel azonban itt a hullabonczolás — nem: vivisectio — van logiciátlanúl társítva,

ez előszó teljesen útba igazíthat arra nézve, mit várhat az olvasó Zola regényétől.

A második csoport a Les Rougon-Macquart című regénysorozat, melynek cyclussá tervezéséhez a *Comédie Humaine*, illetve Taine abbeli kijelentése adhatta meg az eszmét, hogy »az izolált dráma vagy regény, mely egy izolált történetet foglal magában, rosszul fejezi ki a természetet; egyetlenegy eseményt szakít ki a dolgok rengeteg szövedékéből, s mind ama kötelékeket és nyúlványokat eltépi, melyeknél fogva ez eszmény a szomszédosakban folytatódik; s midőn így válogat, megcsonkítja, megváltoztatja, eltörpíti a mintát.« Zola is tehát, hogy Taine szerint »tökéletes bölcselővé váljék s a legnagyobb művészek színvonalára emelkedjék«, cyclust alkot, csakhogy ő *egy* családot vesz fel, s ennek »természetrajzi« történetét társadalmi és politikai háttérrel látja el; ezért a főcím mellé ily másodcímet csatol: »Egy család természetrajzi és társadalmi története a második császárság alatt.« E regényekben egy republikánus és egy socialista sötét szemüvegén keresztül van nézve a kor, s a mi jó a társadalmi és politikai romlottság daczára létezhetnék az emberi szívben, azt mint természetrajzíró, ki csak az állattal foglalkozik, mellőzi szerző. Zola mindenek felett 'természetrajzíró', mint Balzac is az akart lenni, annál inkább az, mert Tainetől megtanulta, hogy »a társadalmi történet a természetrajzinak folytatása.« S minthogy ugyancsak Tainetől a szabad akarat tagadását, a determinismust, az öröklés elvét tanulta e természetrajzíró-költő, elveinek érvényesítésére egy család rajzában elegendő, kitűnő anyagot talál. E család dédanyja már örülési hajlamokat örökölt atyjától, görcsrohamokban szenved, érzékisége határtalan, — egy parasztjához megy

nőül, majd ennek halála után egy iszákos vadorzóval adja össze magát, végre megőrül; ilyenek e család ősszülői. »Élettanilag véve, úgy mond a Zola tollából kelt kiadói értesítés, a Rougon-Macquart-cyclus lassú egymásutánja oly idegbajoknak, melyek egy ősrégi szervi sérülés folytán egy törzsben jelentkeznek, s melyek — a környezetek szerint — e törzs mindenik egyedében determinálják az érzelmeket, vágyakat, szenvedélyeket, az ember mindamaz ösztönszerű és természeti nyilatkozásait, melyek termékei erény s bűn conventionalis neveket vesznek fel.« Goncourték még csak egyes, elkülönzött idegbetegségi eseteket tárgyaltak: Zola egy egész nyavalyatörős, baromi nemzedéket visz be a regényirodalomba.

E család tagjai a társadalom minden rétegébe beszivárognak, annak minden rétegét megfertőztetik ocsmány-ságaikkal. Hogy e tagokat s következőleg regényeiket mind számba vegyük, azt lehetetlen kívánni; tehát legalább az érdekesebbeket tekintjük. Aristide Rougon, üzletember, természetesen a szennyos üzletek embere; neje még a halál tusáit vívja, s ő eladja már férfiúságát. Új neje, egy szép, kielégítetlen ifjú nő, előtte csak pénzértéket képvisel, nem törődik tetteivel; a nő, Renée aztán incestust kezd mostoha fiával, Maximemal, s midőn ez egy rút milliomos-lánynyal készül egybekelni, egy elhagyattatástól remegő hetaera fogásaival igyekszik visszacsábítani a hűtlen kedvest, kiért a paradicsominál jóval ingerlőbb costumebe öltözik, s midőn egyfelől Maxime aljas közönyét legyőzhetetlennek, másfelől férje othellói dühét egy értékpapírral teljesen lecsillapíthatónak tapasztalja, véghetetlen blazirtság szállja meg. (La Curée.) Aristide bátyja, Eugène már miniszterségig viszi, de a miniszteri hivatás csak megfelelő izommunka e

brutalis testalkatú embernek; üres, de annál jobban dörgő parlamenti beszédeit nem hiába hasonlítja maga szerző is testi erőmutatványokhoz. Napoléon miniszterét a republicanus író természetesen a leghitványabb emberek egyikének s olyannak rajzolja, ki rothadt viszonyok közt tenyészik. Vele szembe egy kalandornő, Clorinde grófnő van állítva, ki elakarná magát vele vétetni s éppen ezért folyton ingerli érzékiségét, de mivel Eugène nem hajlandó ily úton jutni a szép nő birtokába, Clorindeot bosszúvágy szállja meg, most már arra tör, a mi annyi nőtársának eszménye: t. i. Napoléon kedvese lenni s mint ilyen felemelni, aztán lesújtani azt, ki őt kezére méltatni nem akarta. (Son Excellence Eugène Rougon.) Legérdekesebb példányok azonban e három regényben találhatók: La conquête de Plassans, — L'Assommoir, — Nana. Az első vidéken játszik (Plassans Aix, Zolának gyermekkori tartózkodási helye), nárszpolgárok között; hőse egy rideg asceta abbé, ki politikai küldetésből jön oda, egy addig okos és szelid nőnek valósággal eszét veszi: Zola alakjai többnyire mind ily hirtelen szoktak megveszni, à la Balzac; e nő előbb gyermekén ad túl, majd férjét az örültek házába záratja, de midőn az abbé visszatartatja szerelmét, férjéhez rohan, ki már ekkor igazán meg van örülve; a nő görcsrohamok közt hal meg; a férj haza szökik, az abbéra gyújtja a házat, visszatartja a menekült s vele együtt odaég. — Az Assommoir szereplői párisi munkások: Coupeau — ki ne hallotta volna hírét? — egy »igazi sublime«, a Denis Poulot könyvének értelmében, vagyis részeg naplopó, ki nem dolgozik, a feleségének üzletét, mosóintézetét is tönkre teszi, őt is iszákosságra szoktatja. Neje Gervaise, azért adja át magát egy nyakukon élődkorhely mihasznának, mert egy este hazajövet roppant

bűz és tócsák közepette találja férjét, ki az ágyból kiesett a földre és mindent összerondított — szerző részletesen leírja, mi mindent és hogyan; — itt nem maradhat, tehát a szomszéd szobába megy át Lantierhoz. Gervaiset később éhhalál-kínokat szenvedni látjuk, — kutyaikkal marakodik az utczaik hulladékokért s csikorgó éjjel félőrülten futkos az utczákon, hogy eladja magát; férje a delirium tremens legóriásibb mérvében hal meg. Szóval a nyomorral párosult bűn undoksága mindenütt: mi ezekhez a »párisi titkokhoz« képest a Sue »Párisi Titkai?!« — Gervaise leánya Nana, ki a harmadik regény hősnője, már gyermekkorában szemtelen kélleányi hajlamokat árul el, azzá is lesz, mihelyt felcseperedik; egy zugszínpadon Renée-re emlékeztető costumeben szerez hírt s divatot testi bájainak; rendkívüli serge tolong körülötte az imádóknak, ő valamennyit hosszabb-rövidebb ideig kielégíti s valamennyit testileg-lelkileg vagy legalább vagyonilag tönkre teszi. Azon modern *syrenék* egyike, milyent nagy hazánkfia Zichy egyik híres képén megörökített. S miután e borzasztó nő egész nemzedéket mételyezett meg ama betegséggel, miben Balzac Hulot báróját láttuk szenvedni, — s miután mindamaz eszeveszett tobzódásokat végig tombolta, mikre a világ összes courtisanejai talán együttvéve képesek, s mikhez foghatót csak az angol restauratio s a francia ancien régime idejében vagy éppen a Nerók s Heliogabalok korában találni, — Zola a történelem legutálatosabb szakaiból óhajtja ugyanis egybeszerkeszteni a második császárság korát, mint valamennyinek quintessentiáját, — végre kórházban, fekete himlőben pusztul el, éppen a francziaporosz háború kiütésekor. Augiernek szemére hányták volt, miért nem bűnhődte SÉraphinet a Lionnes Pauvresben,

például miért nem ejti himlőbe. Azért, felelte Augier, mert nem akartam a himlőoltás mellett írni irányművet. Zola azt hiszi, rendkívül erkölcsössé tette gyalázatosságokkal telt könyvét, midőn himlővel öleti meg hősnőjét: mintha bizony ez a vég különösen a Nanáknak volna fentartva!

Taine szerint »a vidéki s a mesteremberek igazi tárgyai a naturalistának«. Zola lehetőleg hű e tanhoz. Előszeretettel rajzolja a mesterembereket, kikben — ugyancsak Taine tanításához híven — mindössze a mesterség által idomított állatokat lát, milyeneket Balzac is rajzolt; s egyáltalán úgy a párisi, mint a vidéki élet rajzában mindig nagy tért juttat — mint említettük, néha egészen belőle veszi tárgyát — az alsóbb néposztálynak, a paraszt- s munkásosztálynak. Ez osztály képviselőiben a rútat természeti szükségnek, »bosszantó szükségességnek« rajzolhatja. Midőn Goncourt Edmond szót emelt a canaille folytonos szerepeltetése ellen, Zola azzal védekezett, hogy a felsőbb körök tárgyalásától szeméremérzéke tartja vissza: a mely író e körökből venné tárgyát, annak — úgymond — »annyival undokabb szörnyűségeket kellene bonczolnia, a mennyivel műveltebb talajban hajtottak ki azok.« A salonokról már Balzac így írt: »Ez a világ, melyben egy este több bűn követtetik el szóval, tettel, mint a mennyit a törvényszék által megbüntet az igazságszolgáltatás«. Zola meg ezt írja: »Tekintsétek a legbecsületesebb salont, ha megírnátok a vendégek őszinte vallomásait, oly documentumot hagynátok hátra, mely megbotránkoztatná a tolvajokat és a gyilkosokat.« Vajjon emez urak is megbotránkoznak-e a műveltebb körök ama documentumain, melyeket Zolánál is a Curéeben és Son Excellence Eugène Rougonban tényleg találni, nem tudjuk; minmagunk megbotránkozunk rajtok, de rajtok tán

mégsem annyira, mint a középosztály, a párisi középosztály ama documentumain, melyeket a Pot-bouille tartalmaz. E regény egy ház s az e házba járatosak regénye. Röviden mutatjuk be a lakókat s a bejárókat, mert nem nagy élvezet tarsaságukban időzni. Campardon, építész, két feleséggel rendelkezik, az egyik, a címzetes, névleges, beteg; a másik, az igazi vén és rút: »az egyik üdén kövér kénytelen szűzességében, a másikat kiszárította az őt égető ideges szenvedélyektől zaklatott élet.« — Josserand, kis hivatalnok, annál nagyobb feleséggel és két lánynyal meg egy fiúval. Josserandnének »fénylő kanczacombok« vállai; midőn kivágott ruhában látja férje »óriási mellét«, iparkodik »menekülni ez ijesztő meztelenség elől«, mely mintegy lenyügző, eltiprással fenyegeti őt. A lányok közül az egyik úgy jut főkötő alá, hogy nyomorú botránynak teszi ki magát, a végsőig ingerelvén egyik udvarlóját, kit aztán mint férjét, csakhamar meg is csal pénzért. A másik lány meg arra vár, hogy jövődöbelije szakítson tizenötéves viszonyával; néne menyekzőjén e kellemes hírrel lepi meg anyját: »Már hetenkint háromszor nem hál nála, hogy leszoktassa.« A fiú valóságos örült, ki a positivizmus bölcséletének s Balzac regényeinek megfelelően, több mint testvéri szeretettel szereti az idősebbik testvért, a férjre meg »egy gátolt szerető« haragjával féltékenykedik. E fiataloknak van egy nagybátyjuk, egy »nagyszájú és *noceur* kereskedő, ki minden vétekben meghentergett«, s kit húgai lerészegítenek, hogy zsebéből egy-egy húsz francost vájkálhassanak elő, mintha bordélyházakba való nők volnának. — Vabre, exhivatalnok s exfényképész, »egy crétin, egy tehetetlen«; neje azonban gondoskodik örökösről, ez különben még akkor is kirugna a hámból, »ha férje kielégítné, annyira rabja volt

természetének»; ezért tehát egész nap künn csatangol s elcsigázva, csatakosan tér meg; ugyane nő görcsrohamokban is szenved, melyektől úgy kimerül »mint egy egész szerelmi éjtől«. — Duveyrier, törvényszéki tanácsos, az erény őre, ki még apósának haldokló ágya mellett sem tud egyébire gondolni, mint elszökött kedvesének ledér attitűdjeire. Neje beleegyezésével tartott magának szeretőt, mert neje pusztá közeledésétől is irtózik, »noha még alája veté magát néha amaz undok robotnak, egy oly becsületes nő megadásával, ki minden kötelességre kész«; megjegyzendő, hogy e nő annál kellemesebbnek találja zongoramesterének robotját. Duveyrier, midőn másodszor is megszökik kedvese s neje meg eltaszítja, a closetben szájba lövi magát; de kigyógyúl s folytatja erkölcsbíróskodását. — Pichon, kis hivatalnok, fiatal ember s fiatal házas, szemében »az idomított lovak buta önmegadásával«. Neje vén szülők kései gyermeke, »holt test«, jéghideg ajkakkal, de az első alkalomnak bambán enged: minthogy az apósék csak egy gyermeket kötöttek ki vejöktől, van tehát aztán annak idején ocsmány csetepáté; de alig távozik el a dühöngő szülőkkel az ártatlan férj, a nő megint átadja magát. — Csábítója, ha ugyan annak nevezhetni, Octave Mouret, egy commis, ki e családok közt összekötő kapocs a regényben, egy józanon bestialis ember; női személy, legyen bár a legrútabb szakácsné az, nem juthat közelébe baj nélkül, hacsak nem Campardoné. Vegyük ehhez, hogy a regényben gyakran fordul elő bizonyos természeti szükségletek végzésének említése, éjjel a cselédszobában, s ezek egyikében oly szülési jelenetnek vagyunk tanuivá téve, hogy olvasásától tán még egy megvénhedt bába is csömört kapna, mert az író még arra

is kiterjeszkedik, hányféle színű vérfolyás észlelhető egy ily esetben.

Deák Ferencz genialis hasonlatát juttatja eszünkbe ez a regény, azon állatorvostani ábrát. mely a lóbetegség valamennyi faját azon egy lovon tünteti fel. Ilyen hű képet ad Zola regénye is a polgári háztájakról, csakhogy szerinte minden háztáj ilyen: »Celle-ci ou celle-là, toutes les baraqués se ressemblent. C'est Cochon et compagnie«, mondatja a regény végén egyik alakjával. Érthető, hogy ez a regény végre kihívta a sokáig késő, tűrő közvéleményt, mert ebben már félreismerhetlen, kézzelfogható volt az írónak abbeli célja, hogy mindent bepiszkítson, meggyalázzon. Ki látott valaha ilyen polgári osztályt? Flaubert már a netovábbig vitte a nyárspolgár gyűlölését s mégis csak korlátoltfejűséggel, képmutatással tudta őket vádolni, de nem merte gazoknak és gázságukban cynicusoknak rajzolni. Zola azonban nemcsak a középosztályt rajzolja ilyennek; ha a közvélemény, melynek irányítója, sőt teremője ma a középosztály, nem csak akkor jajdúlt volna fel, míg saját testére kerül a sor, már rég szót emelhetett volna az ellen, hogy ez épp oly aristocrataellenes, mint ál-socialista író annyira gyalázza valamennyi társadalmi osztályt s ezekben az emberét. Állítsuk egy perczre a mai irodalom e Herostratusa mellé Bret Harteot. Mit rajzol a californiai író? Azt, hogy az atlanti oczeántól túlpartra vetett európai iszap miképp tisztul termőfölddé, melyben virágok is nyilhatnak. Az őstermészeti élet újrakezdése megtisztítja az óvilág söpredékét az újvilágban, a civilisatio bűneinek örököse itt kívül levén dobva a civilisatio körein, az új égalj alatt elveszti biztosságérzetét, el méregfogát s bizonyos naivság szállja meg. Ez iszákos és kártyás aranykereső had, ez 'outlaw'

csőcselék, melynek se istene se embere, iparkodik tisztességes modort erőltetni magára, iparkodik megőrizni a műveltség mázát, — társaságuk a legrosszabb ugyan, de: »jó társaság«. Zola ellenben a párisi felső, közép és alsó köröket, a társadalom mind három osztályát oly aljasoknak és szemteleneknek rajzolja, hogy mellettök a Shakspeare korabeli irodalomnak durva természetessége is discret illedelmességgé halványúl, annál is inkább, mert míg az angol renaissance- és restauratio-korabeli írók alakjaiban a kor túlcsapongó heve, forró vére érzik, Zolának alakjait aligha jellemezhetni találóbban, mint Flaubert e kifejezésével: »placidité bestiale«. Ez alakok már nem egy kor szellemének megtestesülései, bármennyire akarja is Zola a második császárság visszatükrözői gyanánt tekintetni őket; csak egy író egyéni hajlamának, képzeletének szülöttei. Nem akarunk világosabban szólni, hanem idézzük Desprezt, ki meg rója mesterét, miért szorítkoztatja az ember nyilatkozásait csak baromi ösztönökre, s miért rajzol szenvedélyekül mindig csak testi szenvedélyeket. »Hol keresendő ennek oka?« kérdi Desprez. »A regényírónak hatalmas és sanguineus természetében«, felel rá ő maga. Eugène Rougon, állítólag, magának Zolának arczképe.

E visszafelé-eszményítésnek a véralkaton kívül, mondjuk: egyéni érzékiességen kívül, még egy másik oka van: a romanticus képzelet, melynek túltengését jogtalanúl rója meg Zola Hugo Viktornál s egyáltalán a romanticánál; ő maga is szenved benne. Nem is titkolja el, hogy ő szintén ennek, az általa annyit szidalmazott iránynak embere tulajdonképen: »Közéjök tartozom, mondja, s a mérreg emészt érte«, mert fél, hogy »túlságosan belemártódott a romanticus mixturába«. Tanítványai még kevésbbé

igyekszenek titkolni a mester e gyöngéjét. Maupassant majdnem ugyanazon szavakkal olvassa Zola fejére a valót-lanság vádját, minőket Zola Balzackal szemben használ. »Minden izében romanticus levén ő maga is, mondja Mau-passant, nagyon hajlik a költőiségre, annak érzi szükségét, hogy nagyítsa, idomtalanítsa az élő s élettelen lényeket, jelképeket alkosson belőlök.« Zola aesthetikai elveinek fej-tegetése közben említettük, hogy ő, ki egyébiránt annyira ellensége akar lenni a képzeletnek, elvből barátja az alle-goriának, a jelképiességnek s ez elvet regényeiben is érvé-nyesíti. Bizonyára semmi sem távolítja el inkább Zola mű-veit a valóságtól és semmi sem hozza közelebb azokat a a romanticus költészethez, Hugo regényeihez, mint ez a symbolizáló hajlam : e majdnem mindegyik regényével közös jellemvonását érdemes kissé közelebbről venni szem-ügyre, mert általa, ha valami által nyilvánvaló, hogy ez író, ki folyton a valóságnak szolgai, mint ő mondja: tu-dományos pontosságú utánzását hangoztatja, bármennyire rajzolja is az állatiasságot, a külső- belső mocskot, élethű-ség szempontjából egy sorban áll bármely, a valósággal nem törődő idealistával.

Madeleine Ferat férje egy fanaticus protestáns cse-léd gondjai alatt nőtt; e cseléd, Généviève, ama pillanat-ban, midőn az örült férj neje hulláján tánczot jár, megje-len az ajtóban »mozdulatlanúl, hidegen mint a végzet képmása, feltornyosúl magas alakja s keményen szól: »Is-ten nem bocsátott meg!« Vizont Thérèse Raquinben a bűnös pár felett ott nehézkedik a lelkiismeretfurdalás élő megtestesülése, a megölt férj anyja, ki bírja titkukat, s bár szélütött nyelvű, elárúlhatja őket minden perczen; de az öreg nő megelégszik néma kinzásukkal, mivel mindkettőt

halálba űzi. Raquinné s Généviève, melodramai alakok, a végzet képviselői, mint az utóbbiról nyíltan is mondja Zola. Az *Assommoir* alakjaiban már egyáltalán nincs egyéniség, mint a Hugo regényalakjaiban nincs, inkább tipusok; nem bizonyos embereket akart bennök rajzolni szerző, hanem bizonyos társadalmi osztály vagy eszme képviselőit. Nanában határozottan ki is mondja ezt: »A külvárosok szemetjéről elrepült légy, mely magával vitte a társadalmi rothadás kovászát, megmérgezte ez embereket a pusztá rájokszállítás által. Így volt ez jó, így volt ez méltányos; ő saját világát bosszulta meg, a koldúsokat, az elhagyottakat« Zola egyáltalán a kéjdüh angyalának kívánja tekintetni Nanát; jegyzeteiben ily tervet talált Desprez ez alakhoz: »természeti erővé, a pusztítás kovászává alakul át, de akaratlanul, egyedül nemisége folytán, hatalmas női szaga folytán«; a regényben ezt olvasni: »oly öntudatlan volt e pompás állat (bête), hogy fogalma se volt működéséről«; de azért mégis néha azt érezteti vele szerző, hogy ő »Páris s az egész világ felett lebeg«. Tehát a kéjdüh symboluma. Legérdekesebb azonban a »Mouret abbé vétke«, mely szintén a nagy sorozatból való, s melyet Zola mind-ama bírálóknak büszkén vet szemök közé, kik az *Assommoir* alapján el akarják őt ítélni; e regény szerzőnek par excellence eszményi alkotása, mint ő mondja: »paradicsomi idyll, egy bizonyos fajtájú jelkép.« Zola nyíltan kifejezett óhajának teszünk eleget, ha részletesebben elemezzük e művét, mely kétségkívül legromanticusabb alkotása s mint ilyen, a most szóbanlevő szempontból kiválóan érdekes.

E regény azt beszéli el, hogy egy beteg fiatal papot orvos nagybátyja a falusi plebániáról, egy elhagyott óriási parkba, a Paradouba (provencai alakja a paradicsom szó-

nak) visz, hol a felügyelő lánya meggyógyítja; e gyógyulás után kezdődik el tényleg a »paradicsomi idyll«: új őstermészeti élet s ártatlanság, új bűnbeesés az új paradicsomban; az arkangyal, ki a bűnösöket, illetve csak Ádámot kiűzi onnan s kötelességének folytatására visszahívja, egy barát (Archangias: archange) képében jelen meg. Az elhagyott lány virágillattal öli el magát. Mit jelentsen e regény, mely elég világosan utal Miltonre? Zola nagy megvetéssel mondta volt a romanticus írók allegorizáló hajlamáról: »Tudvalevő, mennyire könnyen bánhatni a jelképekkel; az ember ott használja, a hol akarja s azt jelenteti velök, a mit akar.« Valóban Zola sem tesz másképezúttal. De lássuk, mi e regény értelme, alapeszméje. Férfitársaságban könnyebben és jóval rövidebben meg lehetne magyarázni; minthogy azonban ennek lehetősége számunkra ki van zárva, tegyük meg szerzőnek azt a szívességet, hogy tudományosan komoly színt adjunk a dolognak, s mondjuk ki, hogy e könyvnek bölcséleti alapeszméje van. A pozitivista bölcsélet szerint egoismus és altruismus működik az emberben: az egoismusnál fogva táplálkozik s általában véve egyéniségének minél kényelmesebben fenntartására törekszik; az altruismus viszont embertársaihoz s a társadalomhoz való viszonyában s mindenekelőtt a fejfenntartásban, a tenyészösztönben jelentkezik. A »Mouret abbé vétke« a nagy természet altruismusának jelképe, s e tenyészösztönnek az emberre gyakorolt kényszerítő hatását rajzolja; vagy is csak azt tárgyalja, a mit a cyclus többi része: az ember állatiságát s minden, a külviszonyok hatása ellen reagáló erkölcsi akaraterőnek hiával levését.

Mouret abbé asceta; boldog, hogy »herélt teremtménynek« tudhatja magát. A tenyészösztön nem hiány-

zik ugyan belőle, de egyelőre mint Máriacultus jelentkezik nála: e cultus a legrajongóbb középkori barátnak sem szolgálhatott érzékibb kéjelgések kútforrásául. Ez embert aztán lassan-lassan végleg hatalmába ejti a természet tenyészösztöne: a természet e regényben ősmythologiai pantheisticus vonásokkal van rajzolva s élő személy gyanánt szerepel, mindenütt 'isten' vagy 'istennő' alakjában, mert e szavak itt nem üres szólásmód, képes beszéd mód csupán. Mouret nappal mindenütt a termékenyítés lángoló törekvéseit látja, szeme előtt az egész természet nagy szerelmi munkában leledzik; még a napsütötte kopár táj is olyan »mintha valamely tüzes, de terméketlen asszony kéjelegne;« az ég »élő teste imádandó gömbölydedségeket mutat«, hevülési rohamok alatt. A forró vidék éjjel »a szenvedély furcsa fetrengéseit« mutatja; »mintha egy vaskos Cybele esett volna hanyatt, kidagadó mellekkel, holdfénynyel a hasán, a ki megrészegült a nap sugaraitól s még most is termékenyítésről álmodik«. A természet, hogy még könnyebben hathasson Mouretra, két nővel képviselteti e férfi közvetlen környezetében tenyészösztönét: az egyik Mouret testvére, Désirée, a másik a Paradou felügyelőjének lánya, Albine. Désirée egy hülye, nagy leány, szép »kanczaszamár«; »egészen a trágyadombon növekedett fel, üres agygyal; a kövér talajtól s a falusi élet szabad legétől egészen neki húsosodott s egy szép állat lett belőle«. A serdülés korszakát »szédülés, gyomorémelygés nélkül« állja ki, s egyáltalán »semmiféle testi gerjedelem« nem mutatkozik nála. A tenyészösztön ugyanis nála nem subjective, hanem a major-ság szaporításának cultusában jelentkezik. »A körülötte nyüzsgő szaporodás folytonosan kielégítette. Trágyarakásokból az új nemzedékek egész áramlata terjedt, melyek

közepette ő a termékenyítés gyönyörét élvezé. Boldog volt, hogy kis világát szaporodni láthatta, ebben saját teste növekedését érzé, s azonosítván magát, együtt termékenyül-vén meg mindezekkel az anyákkal, valamennyinek közös, természetes anyja lőn.« Midőn Mouret e baromfi-udvarba lép, Désirée alakja óriási arányokat ölt előtte, mysticus szörnynyé torzúl; a lég itt »súlyosan nehezedik szűz vállaira«, majd elájúl, alig bír kirohanni, mintha a föld is ölelve tartaná lábait. Éjjel aztán a forró vidék »az istennő egész meztelenségével nyugtalanítja«, s a mint a megváltó anyjának szobrára tekint, »úgy tetszik neki, mintha a szaporodás túlsapongó hajtásai, melyek közt egész napját töltötte, az égben is folytattnának«. Még erősebben, még közvetlenebbül hat rá Albine, ki tulajdonkép a Paradou tenyész-ösztönének megtestesülése: ez a rengeteg park ugyanis épp úgy a tenyészösztönnek symboluma, mint az *Assommoirban* a hasonnevű kocsmá az emberirtő iszákosságának. Albine első megjelenése Fouquet Undinéjára emlékeztet incselkedő természetelem-szerűségével; Mouret, midőn megpillantja, »mintha az erdő titkosatos, bódító lányát látná«. Albine idővel aztán annyira átváltoztatja Mouret abbét, hogy, úgy szólva, szerepet cserélnek. Mouret betegsége alatt »egy második fogantatáson« megy keresztül, fellábbadtával növényynyé változik át, mely az őt fűrösztő lég benyomását érzi: »sokkal vérszegényebb levén még, hogy sem erejét kifelé alkalmazhassa, a talajhoz ragadt, annak egész nedvét felitatván testével«. Minél inkább visszatér ereje, annál inkább azonosul a kerttel. »Olyan vagy mint egy járó fa«, mondja neki Albine; s máskor: »Az imént azt gondoltam, hogy a fák tetejéről száll alá hangod; hogy azon mély sóhajok egyike, melyek

jöttöd előtt éjente nyugtalanítottak». Tehát immár Mouret abbé is a tenyésztőn képviselője lett Albinere nézve, a ki visszaemberesedett s Mouret szerepét vette át kölcsön fejében. Midőn végre megértik mindketten »a természet szavát, engednek a kert parancsának«, Zola dithyrambba tör ki. »Ennek az egész nyüzsgő életnek szülési remegése volt. Minden levél alatt egy rovar fogamzott, minden maroknyi fűben egy család élt. A láthatatlan élet részecskéi, melyek az anyagot megnépesítik, sőt magának az anyagnak parányai is szerettek, párosodtak, a talajt búján megrengették s a parkból egy nagy termékenyítést csináltak.«

A természetnek s egyáltalán a környezetnek nem először jut itt ösztöningerlő szerep Zolánál. A Curéeben egy virágház meleg lehe hevíti a vért Renée és mostoha fia ereiben; a Son Excellence Eugène Rougon címűszereplőjének egyik támadása Clorinde erénye ellen egy istállóban történik, melynek átható szaga állatiasságot ingerlő. S ha van valami, a miben figyelemre méltó tehetség nyilvánul Zolánál, s a miért a jövő irodalomtörténésze nem fogja megemlíteni, sőt némi méltatás nélkül hagyni e regényeket: a környezetnek rajza s egyáltalán a leírás az. Zola megrója a romanticus költészetet leírásokkal üzőt orgiáiért, de elismeri, hogy maga sem tartotta meg mindig a helyes középútat; tény, hogy magok a romanticusok sem üzték nagyobb mérvben a képzelet tobzódásait. Balzac a mit megkezdett volt, a romantica stíljének a mindennapi, a mai életre alkalmazását, Zola a legvégső határokig viszi, honnan már csak visszafelé vezet út, mint éppen tanítványainál tapasztalhatni, kik már nem tudnak mesterökon túltenni s ezért legalább igazabbak, élethívebbek akarnak lenni. De ismételjük, Zola éppen e képzelettobzódásoknak

köszönheti hatását a nagy közönség körében, melyet bizonyára nem annyira az undokságok tárháza ragadt meg e regényekben, mintsem az, hogy oly íróra akadt, ki a jelent neki amaz idegrázó színezéssel festi, melylyel a *Légende des Siècles* költője a történelem őszzes korait. Hogy a *Pot-bouille* oly egyhangú kárhoztatással fogadtatott, annak oka nemcsak abban keresendő, hogy szerző a középosztályt kézzelfoghatóan hazug gyalázással rajzolta, hanem abban is, hogy e regényében lemondott egyetlen varázserejéről, arról, hogy leírjon. Annál erősebben alkalmazta e varázserőt többi regényeiben. Utalunk a *Madeleine Ferat* s még inkább a *Conquête de Plassans* zárjelenetére: a hogyan az utóbbiban az van élénk állítva, mint gyújtja fel az örült éjjel az egész házat, valóságos pokoli művészet, idegtépdeső symphonia az Ördög Róbert legkínosabb dallamaiból, de a melyek itt minden művészi élvnyújtásra képtelenek s csak kinosságuk van fokozva. Az *Assommoirban* a *delirium tremens* legfelső foka ugyanígy van részletezve; tanúi vagyunk az örvongó táncznak mindvégig, az összerogyott s ájulásába esett test idegeinek tánczát is látnunk kell, míg az orvos ki nem mondja a végzetes szót s távozhatunk a kórházból. Ugyane regényben egy kovácsműhelybe vezet az író: ha Hugo Vikor azt írná le, mint készítette el *Hephaistos* az *Achilleusz* pajzsát, tán akkor se tárúlna élénk rémesebb alvilági kép, mint ez, melyen a sötétség és gőz közepette a ki-kilobbanó lángtól óriásivá növelt árnyalakok dühödten pörölyöznek. Akad olyan is a *Rougon-Macquart* regénysorozatban, mely négyszer ismétli Páris leírását, mintha önmagával akarna versenyezni Zola. De ezeket a párisi képeket messze felülmúlja az, mit a *Ventre de Paris* tartalmaz, mely az árúcsarnokokat ismerteti meg az olvasó-

val. Zola Stendhalról szólóban ajánlja, hogy az író mind az öt érzékre gonddal legyen a leírásoknál, mert ezek »mindannyian hatnak a lélekre«, a lélek »minden mozgására lassítólag vagy gyorsítólag hat a látás, szaglás, ízlés, tapintás:« e regényben mindenekfelett a szaglásra van gonddal Zola. Itt már nem szemünket kápráztatja, hanem orrunkat csiklándozza; ezúttal már nem festőművész, hanem a szaglászata virtuóza, mely virtouzitáshoz a zenészet köréből kölcsönöz műkifejezéseket: a sajtos boltokban, hol a vajkészítéssel ismerkedünk meg, »a sajtszagok symphoniát énekelnek«; a hentes boltokban, hol a disznóölés és elkészítés módjához sokat tanulhat nem egy kontár disznóölő, az ázalék és erjedő húsnemű avasabb gőze, továbbá a halpiacz ronda büze s a zöldségpiacz átható veteményszaga mindannyian trilláznak, hangicsálnak, különböző hangnemekből. Valamivel finomabb illatok hangversenyén nyílik alkalmunk jelenlenni Albine halála alkalmakor »Mouret abbé vétkében:« itt már nem kap ugyan görcsöket az esetleg gyomorbeteg olvasó, mint az előbbi mű olvasásakor, de kaphat legalább jókora fejfájást. Különben is ez ama regény, melyben Zolának romanticus képzelete teljes diadalt ül: e jelképes történetnek jelképes kerete, a Paradou egyenesen arra csábította, hogy nem kisebb költővel keljen versenyre mint Milton. E kertet újra meg újra leírja Zola, hihetetlen pompáját fejtve ki a színeknek e colossalis méretű képekben, melyek lázalomképek gyanánt ragadják meg az agyat, kegyetlenül megdolgozzák s aztán eltűnnek belőle, zűrzavart s fáradságot hagyva magok után. Egészséges agy képtelen ennyi mindent egyszerre befogadni. Ha a bestialitas szakadatlan rajza miatt a kéjdühbe eséstől féltene valaki e futtában ismertetett regények íróját, e leírások

után a megőrléstől félthetné. Nem is fejezhetjük be Zola regényeinek ez ismertetését a nélkül, hogy e leírásokból egyet mutatványúl ne közöljünk; egy éppen oly érdekes részletet, melyben a bestialitással karöltve csapong a képzelet.

»Körülöttök rózsafák virítottak. Korlátlan szerelmes virítás volt ez, telve vörös, rózsaszínű, fehér nevetéssel. Az életre ébredő virágok nyiladoztak, meztelenségeiket mutatva, mint kibontott ruhaderék mutatja a keblek kincseit. Voltak ott sárga rózsák, barbár lányok bőrének aranyszínével virítva, szalmaszínű rózsák, citromszínű rózsák, napsugárszínű rózsák, a forró égöv lehelletétől borostyánkőszínnel bevont nyakak minden árnyalata. Arrább enyhültek a színek, a thearózsák bájos halványságot mutattak s kitárták kelyhöknek szemérmesen rejtett titkait, melynek belseje selyempuhaaságú volt s kékes erek hálózta be. Tovább a rózsá vidám élete fejlődött: a fehér rózsá, alig színezve egy csöpp pir által, mint szüzlány hósín lába, mely patakba merült; a halvány rózsá, szerényebb egy futólag megpillantott térd meleg fehérségénél, szerényebb ama fénynél, mit szép fiatal kar terjeszt tágas ruhaujjban szét; az oltatlan rózsá, vérrel selyme alatt, meztelen vállakkal, meztelen csípőkkel, a nő egész meztelenségével, fénytől körülígézve; a tüzes rózsá, melynek virága mellbimbó, félig nyílt ajk, mely meleg illatot lehel. És a kúszó rózsák, fehér virágosót hullató nagy rózsabokrok, mindeme rózsákat, mindeme testeket virággerezdjeik csipkefátylával, könnyű mousselinejök ártatlanságával öltöztették fel, míg itt-ott vérvörös, csaknem fekete vérző rózsák ezt az araszerű tisztaságot a szenvedély sebével szakíták meg. Szagos fák násza, mely a május szüzségét július és augusztus termékenységeihez vezeté; első öntudatlan csók, mint a nász reggelén szedett csók, oly illatos. Még az erdősélen is a moharózsák, nyakiggombolt zöld ruháikban, a szerelmet várták. A napsugarak által végig pásztázott ösvényen virágok díszlegtek, arcok nyúltak ki, a szelíd szellőt híva látogatásra. A tisztás kifestett sátora alatt mindenféle virágmosoly ragyogott; egyik virág sem hasonlított a másikhöz; a rózsák mind különböző módon szerettek. Egyik csak félig nyitá ki bimbóját, igen félénken, piruló

szívvel; míg a másik kifüzt, megtépett, egészen kinyitott ruha-derékkal megtépázottnak s öntestébe annyira belebolondúltak látszék, hogy kész akár meg is halni bele. Voltak köztök kicsinyek, módosak, vigak, sorban egymásután menve, kokárdával főkötőjökön: roppant nagyok, duzzadó kecskékkel, elhízott szultának gömbölyűségeivel; szemtelen, kéjhölgy külsejűek, kaczerul kivágott derékkal, rizsportól fehér leveleket terjesztve ki; erkölcsösek, tisztességes polgári módon kivágott derékkal; arisztokraták, finom eleganciával, meglehetősen eredeti jelenségek, melyek új pongyolákon gondolkozni látszottak. A kehelyalakúlag nyílt rózsák mintegy drága kristályból kínálták illatukat, a felfordított urna alakú rózsák kicsepegtették az illatot; a kerek, káposztafejekhez hasonló rózsák az alvó virágok szabályos lélekzési módjára lehelték ki azt; a bimbók összeszoríták leveleiket, csupán szűzségök határozatlan sóhaját eresztve ki mellökből.

Merlet Feydeauról szóló tanulmányában ¹⁾ kiemeli, hogy ez írónál a természet mily pantheisticus szerepet játszik: »a növény-, állat- sőt még a földtan is összeesküsznek ez s ez úr vagy kisasszony ártatlansága ellen, kik még nem ízlelték meg a tudás fáját«; például idézi, hogy, »egy földi paradicsomhoz hasonló kertben« egy sétáló pár fölé a fák nászágyi mennyezetet térítnék, rezgő leveleik »házasodnak, oly szüntelenül, mintha örömlüket lelnék egymás érintésében, keresésében, az egymással összeolvadásban«, a forrás bátorító tanácsot mormol, a homok szerelmesen süpped be a láb alatt stb. Már ennyiből is látni, hogy a természetnek érzékiségingerlő szerepe nem új Zolánál; ő is csak Feydeau utánzója. S a most közölt leírástörédék nem ugyan-csak Feydeaura emlékeztet-e, ki a virágokat szintén megannyi nőnek rajzolja? Így találkozik a naturalista névvel

¹⁾ Merlet: Portraits d'hier et d'aujourd'hui. Réalistes et fantaisistes. Le réalisme byronien című fejezet.

takarózó romanticus író a realista szerepet negélyező romanticus íróval. Majdnem azt mernők mondani, hogy Zola tán nem is annyira Feydeaut, mintsem Merlet említett tanulmányának egy helyét utánozza a fentebb idézett töredékben. Merlet ugyanis arra utalván, hogy Feydeau a virágoknak nők gyanánt rajzolásában csak Grandville szellemes tréfájából csinált magának komoly 'realista' mód-szert, így írja le e kiváló rajzoló s torzképalkotónak »Megelevenített Virágok« című albumát: »Kaczer rózsátók, mint megannyi Célimèneek vagy prudeek, mint Arsinocé; mellbeteg nádak, epedő heliotropok, álmatag estikék, fashionable nárczisszok, szélütéses dahliák, szeleburdi pipacsok, bálból haza tért kaméliák, szűziesen félénk búzavirágok, egészen családi gondoktól elfoglalt jóra való gyöngyvirágok. Itt egy ág végződik szálas ujjakban, melyeken gyűrű ékköve gyanánt csillog a harmat; amott egy törzs ágazik két lábra, mintegy kikelni készülve a talajból, vagy női derék emelkedik ki a simulékony lombozatból, melynek redői mintegy könnyed ruharedők. Máshol egy szem pillant félénk a kehely fenekéről, két szírom között ajkak mosolyognak reánk, — a portartó orrban végződik«. Mintha e rajzalbum leírásával vetekednék a Paradou rózsáligete, melynek rajzából azonban hiányzik minden szellemesség, heinei finomság, mit Grandvillenél találni: Zola Feydeau modorában alkot magának ily rajzalbumot, bestialitásig fokozva Feydeau érzékiségét, s teljesen kiérdemelve magának azt a nevet, melyet valamelyik angol bírálója ad neki: a modern fictio Calibanjának nevét ¹⁾).

¹⁾ Blackwood Magazin, a franczia regényről szóló czikkben, 1880. évf.

Zola egy Josserandnének Lamartinet, egy Campar-donnénak Dickenst, egy Pichonnénak Sand Györgyöt adja kezébe. Hát az ő regényei mily olvasóknak valók kezébe? Bizonyára nem tisztességes nőknek s egyáltalán nem azon olvasóknak, kiknek ízlése romlatlan s képzelete fertőzetlen. Vagy veheti-e ily egyén kezébe Zola amaz újabb regényét, mely aránylag még legdiszkrétább, leglélektanibb, a »Lét boldogságát«? ¹⁾ E könyvben egyebek közt a köszvény és vízkóráság, a korai szülés és havi tisztulás van leírva oly orvosi pontossággal, mely Goucourtékon is tultesz, s mely-nél kimerítőbb tárgyalását ez eseteknek csak szakkönyvekben ha találhatni. Ha az ember e művet olvassa, csak ijedezve gondolhat a regénysorozat ama legvégső tagjára, mely Zolának tulajdonképi orvosregénye lesz majd, s melyben egy orvos Rougonnal fog tudományos szemlét tartatni az egész család felett. Részünkről nem nagyon óhajthatjuk, hogy Zola e koronát feltűzze alkotásának csúcsára, mint nem fogjuk pótolhatatlan veszteségnek tartani, ha sosem íródnak meg a sorozat ama tagjai, melyekben szerző még a vasúti, katonai, gyármunkási stb. életet szándékozik tárgyalni. Megeshetik, hogy nem is lesz már ideje a nagy regénygyártónak e művek elkészítésére, mert előbb-utóbb válságnak kell beállni a közhangulatban. E válság jele

¹⁾ E sorok írása óta megjelent a *Germinal* is, melylyel szem-ben előre biztosította szerző a külföldi lapok szerkesztősegeihez intézett levelei útján a nőolvasókat, hogy e regényt bátran fogják olvashatni. Ez üres beszédet csak az vehette figyelembe, ki nem tudta, mennyire egy fogalom a Zola-regény s az ocsmányság; fő-lösleges mondanunk, hogy a *Germinal* sem különb társainál, sőt a *Joie de vivre* után határozott visszaesés a leggyalázatosabb, leg-phantasticusabb rútságokba.

már ama boszankodás, mely a Pot-bouille ellen fordúlt, s mely boszankodást nem sokára a gúny fogja fölváltani. Bigot néhány évvel ezelőtt hazafiúi szempontból is kárhoztatta, hogy egy francia ily gyalázatosaknak rágalmazza hazájának — bár állítólag közel múlt és nem éppen jelen — társadalmát; ma már talán Bigot sem veszi ily komolyan a dolgot, mert a külföld lassan-lassan kételkedni, hova-tovább kételkedni kezd e regények világának hitelességében, — ez új Balzac hatása nemcsak nagyságra nem közelítette meg a régít, időtartamra sem fogja: a külföldi olvasó lassan-lassan be fogja látni, hogy e művek tulajdonkép általában véve az emberi szívet-lelket, s így az olvasó szívet-lelkét is akarják rágalmazni, megbecsteleníteni, nem pedig III. Napoléon korát vagy a francia társadalmat. S magában Franciaországban, a gonoszkodó gúny főfészkében, Párisban, biztosra vehető, hogy a korszellem, tudományosság stb. örve alatt üzött visszaélései egy megromlott író képzeletének, melyek híva hívják ki magok ellen a parodiát, nem sokára elnyerik egyetlen méltó büntetésöket, a nevetségessé-tételt.

4. §. Állítsuk a francia naturalismus e nagy törvényhozójával s legforradalmibb regényírójával. Eliot Györgyöt szembe, ki az angol naturalismus elveit már az ötvenes évek végén rendszerbe foglalta, s ki ezeket a Zola által félreértett, paradoxonig túlhajtott elveket oly remek regényekben valósította meg, melyeket a legtekintélyesebb francia bírálók, Montégut ¹⁾ és Scherer Edmond ²⁾ ismé-

¹⁾ Montégut régibb Eliot-tanúlmánya a *Revue des deux Mondes* 1859-iki, az újabbik ugyanannak 1883-iki évfolyamában.

²⁾ Edmond Scherer: *Etudes sur la littérature contemporaine*, 5-ik kötet, Eliotról szóló cikkében.

telten s utánok Brunetière ¹⁾ magasztalásokkal halmoznak el, annyira, hogy Scherer shaksperei jellemfestő tehetséget lát bennök s legelsőnek tartja szerzőjüket a jelen kor regényírói közt. Az az ötlet, hogy ez íróval állítsuk szembe Zolát, nem éppen új: Montégut már az ötvenes évek realismusát vele állította párhuzamba, nem ugyan amaz irány egyes képviselőit, hanem általánosságban magát az irányt, s eme párhuzam alapján mutatta ki a francia s az angol realizmus közt létező, nemzeti fajjellegből eredő különbséget, miről a bevezetésben már szoltunk: Montégut nyomán ugyanez íróval állítja szembe ujabban Brunetière a napjainkbeli naturalismust, melynek élesebb ellentéte valóban alig is található az angol írók közt.

»Valami édes rokonszenvet érzek végig áradni, írja Eliot a németalföldi festőkről, e hű képein amaz egyhangú családi életnek, mi bizonyára jóval több felebarátomnak jutott osztályrészül, mint a pompa vagy a teljes nyomor, a tragicus szenvedések vagy megrázó cselekedetek. 'Piha, mondja idealista barátom, mily banalitások!' De részemről úgy hiszem, hogy arra, hogy szeretetreméltónak találjunk valamit, nem okvetetlenül szükséges, hogy e valami szép legyen. Tisztelet a forma isteni szépségének, becsüljük s lehetőleg műveljük is azt férfiban, nőben, gyermekben, kertjeinkben, házainkban: de viseltessünk szeretettel azon másik fajtájú szépség iránt is, mely nem az arányosságban, hanem a mély emberi rokonszenv titkaiban rejlik. Fessek, ha tudtok, angyalokat, madonnákat, de ne akarjatok oly aesthetikai törvényt kényszeríteni reánk, melyek

¹⁾ Brunetière: Le roman naturaliste, a Le naturalisme anglais című czikkben.

számúzzék a művészet köréből ama banalitásokat«. »Annyi az életben az ily durva, hétköznapi teremtés, kiken ugyan semmi sentimentalist, regényes romlottságot sem találhatni, de meg kell emlékeznünk az ő létezésökről is, nehogy vallásunkból és bölcséletünkéből is kifeledni találjuk őket s nehogy oly fenhéjázó elméleteket eszeljünk ki, melyek csakis a választottakra illenének. Hadd emlékeztessen tehát rájuk a művész; hadd legyenek köztünk mindig olyanok, kik teljes rokonszenvvel törekedjenek híven visszaadni az élet mindennapi dolgait, kik fel tudhassák fedezni a szépet e mindennapi dolgokban is s örömet leljenek annak kimutatásában, mily gyöngéden árasztja fényét az ég azokra is. Kevés propheta létezik e világon, kevés fenkölt szépségű hölgy, kevés hős. Én nem tudom az ily ritkaságokra fordítani minden szeretetemet, becsülésem, sőt azt találok szükségesnek, hogy mindennapi felebarátaim számára tartsam fent ebbeli érzelmeim legjavát, kivált ama kevesek számára, kik a nagy sokaság tömegében közvetlenül környeznek, kiket látásból ismerek, kikkel kezét szorítok, s kiknek szíves udvariassággal szoktam útát-helyet engedni. A festői lazzaronik vagy a regényes banditák nincsenek oly számosan, mint a mi földműves parasztjaink, kik keservesen, de becsülettel szerzett kenyerőket kaczorral eszik meg. Sokkal fontosabb az, hogy ama bárdolatlan nyárspolgárral bírjak rokonszenvezni, a ki össze nem illő mellényben s nyakkendővel méri a czukrot, hogysem a világ legszebb gazemberével, a milyen valaha csak vörös övet vagy zöld forgót viselt. Sokkal fontosabb az, hogy velem azonegy tűzhelynél lakó, bár nagyon is tökéletlen teremtésnek jószívű tettére teljék el szívem csodálkozással, vagy ama parochiámbeli clergyman jó cselekedetére, ki egyébiránt felette

elhízott egyéniség és semmi tekintetben sem Obertin vagy Tillots, mintsem ama hősnek vitézi tetteire, kiről semmitse vagy legfőlebb hallomásból tudok, vagy mintsem azon magasztos lelkesíri erényekre, miket csak valamelyik ügyes regényíró gondolt ki.«

A classicai formatökély, az összhangzat s arányosság szépsége: az eszményi művészet ellen van irányozva e tan; a különlegességek vagy éppen a képzelet-szülte eszményi dolgok helyett az élet mindennapi egyhangúsága, szürkesége van itt dicsőítve, ajánlva; csakhogy míg Balzac óta a francia írók most tárgyalt csoportja ugyanez elveket pessimisticus célzatossággal alkalmazza s örvük alatt éppen a rút különlegességekkel foglalkozik, rágalmazza az életet s az embert: Eliotnál azon elvek keresztyén erkölcsbölcseletből, a felebaráti szeretet megváltói tanából, igazi ételszeretéből fakadnak. Eliot nem negélyez socalista hajlamokat, nem akar társadalom javítóként lépni fel, s mikép nem süti gyalázat bélyegét a főúri s úri körök pompájára, viszont nem száll alá oly mélyen a társadalom alsó rétegeibe, hol a jólétnek már nyoma sincs s ember helyett csak természeti szükségletektől gyötört állat vergődik. A fővárosnak, hol ilyesmik tárgyalására csábítódhatnak mint Zola csábítódott, még tájára se megy, vidéken marad s a vidéki élet alsóbb köreit rajzolja; legremekebb három regényének (Adam Bede, Silas Marner, The Mill on the Floss) a falusi népélet a tárgya; az a nép szerepel bennök, mely kétségkívül eleget törődik a megélhetés gondjaival is, de melynek azért nem a legsilányabb értelemben vett struggle for life az élete, hanem megvan a maga szívvilága, lelki élete is, s emennek számára követel rokonszenvet Eliot, ez az úgynevezett *irgalmas néne regényíró*nő. »Nem hihetjük, írja az

Adame Bede egyik alakjáról, hogy érdemetlen volna rokonszenvünkre, bármennyire hozzá szoktunk is, hogy selyem czipós és krinolinos hösnők, szilaj lovakat ülő s még szilajabb szenvedélyek-ülte hősök fellengző bánatán hullassunk könyeket.« De nemcsak az ábrándvilággal, a képzeletalkotta alakokkal szemben követel a népnek számára rokonszenvet, hanem egyenesen a művelt osztályokkal szemben, mert a nép bizonynyal jobban rá van arra szorúlva mint emez. »Ama finomabb és változatosabb bajok, olvasuk Silas Marnerben, melyek a magasabb műveltséggel járó magasabb fokú érzékenységből erednek, talán kevésbbé méltók száanalomra, mint a tárgyilagos (impersonal) élvezetnek s vigasznak ama szomorú hiánya, minek következtében a bárdolatlanabb elmék saját gyötrelmeik s elégtelenségek kinzó társaságának szolgáltatvák ki örökös martalékul«. Ez irgalmas néne bizonyos elfogúltsággal viseltetik a művelt osztályokkal szemben; az alsóbb köröket mint erényesebbeket állítja velők szembe, a népet romlatlanabb erkölcs letéteményese gyanánt tiszteli; előtte mindig kedvesebb látvány egy paraszt dinomdánom, mintsem bármely úri estély: »ama hosszú ruhák, terjedelmes szoknyák, a ruhákat kíváncsian vizsgáló szemek s fénymázás czipőjű bágyadt férfiak, kik kétértelműen mosolyognak«; nem mintha csak ez uracskákra neheztelne, — a parasztnőktől a salonok hölgyeihez szerinte szintén erkölcsi sülyedés s nem emelkedés az átmenet: »Ha egy esetlen czipőjű falusi szépség *eléggé üres szívű*, csodálatos, mennyire hasonlít érzésre s gondolkodásra a nagyvilági krinolinos dehnőhez.« A társadalmi műveltség, a születés ellenében Eliot szemében a szív a fő; ez teszi az embereket méltóvá az író tollára, ez teszi őket költőiekké: »a tökéletes szeretet, úgymond, bizonyos költői-

séggel jár, mitől a legtanulatlanabb emberi lények viszonya is felmagasztosul.« Ezért lát ő megkapó anyagot abban, mit más író, mint prózait s a feldolgozásra méltatlant megvetőleg mellőzne »azon falusi eldődők életében, kiket hajlandók vagyunk nagyon is prózai lényeknek gondolni, de kiknek élete mégsem volt minden pathos hián.« Ha Balzac a jelentékteleneknek látszó események felkarolása érdekében emelt szót a maga szempontjából, ugyanezt teszi Eliot is, ki a jelentékteleneknek látszó emberek mellett szólal fel: »A jelentéktelen emberek élete fontos következményű a világra nézve; ki lehet mutatni, hogy magasabbra emelik a kenyér árát, leszállítják a munkabért; hogy az önző lelkekben sok gonosz hajlamot támasztanak, és a részvékeny lelkeknek alkalmat adnak a hősi önfeláldozásra s más tekintetben is nem csekély szerepet játszanak az élet tragoediájában.« Említettük, hogy Balzac a hétköznapi eseményeknek nagyobb jelentőséget vitat, mint a történelmieknél; e paradoxont helyessé, igazsággá módosítottan a Middlemarch végszaiban találjuk meg: »A világ sarjadzó tenyésze jórészt nem történeti mozzanatoktól függ; és hogy a dolgok reátok és reám nézve nem állnak oly rosszúl, mint állhatnának, fele részben azoknak köszönhetjük, kik egy rejtek-életet híven éltek és látogatatlan sírokban pihennek.«

Eliotnál tehát a legélesebben kifejezett, visszahatásszerű realismus nyilvánul, mely felettébb tiltakozik minden regényesség, eszményítés ellen, ezért keltek ki ellene a francia bírálók is, noha ők rendesen csak eszményítésről tudnak panaszkodni az angol regényíróknál, mint túlságosan realista irányú író ellen. Még Montégut is, ez írónőnek legrégibb s azóta mind maig leghőbb tisztelője, nem kevés kifogásolni

valót talált ez erős realismuson, melynek mérveiért férfinak is tartotta eleinte az Adam Bede szerzőjét: sőt mondhatni, hogy a lehető legsúlyosabb váddal éppen Montégut sújtja Eliotot. »Adam Bede, úgymond, vádbeszéd, mérsékelt és jó indulatú, de azért mégis csak vádbeszéd a szép, a képzelet, az eszményi élet ellen; és védbeszéd a közepszerűség, a szerény erények s az ismeretlen, magános élet mellett«. Szerzőjénél kárhoztatandó, miért akarja az átlagos emberi arányaira süllyeszteni le a művészetet, miért nivellálja alakjait: e vizsziintezés, a mi egyik alakot sem engedi erősebben kiemelkedni a tömegből, a művészet törvényei ellen van, mely törvények nem értésének tudandó be az is, hogy Eliot annyira kárhoztatja a »romanticus gonosztevők« szerepeltetését; a vétek ugyanis mindig élesebb körvonalokkal bir mint az erény, következöleg alkalmasabb tárggyúl is szolgál a művészetnek, mely »nem szereti az elmosódott alakokat«. Montégut nyomain indulnak a *Revue des deux Mondes*¹⁾ többi bírálói is. Cucheval-Clarigny a Silas Marner korcsmajelenetéről, erről a söröző s pipázó parasztokat ábrázoló pompás hollandi képről megvetöleg mondja: »a nyomorúságos valónak e szolgai másolása a mi szemünkben nem az irodalmilag igaz«. Bentzon pedig a Middlemarch alkalmából él majdnem ugyanazon szavakkal; »Vajjon, kérdi, az életnek pontos és szolgai utánzásából áll-e a művészet?« E bírálók, mint látni, ugyancsak szaván fogják azt az író, ki képzeletszegénynek vallja magát, mert csattanós helyzeteket nem hajhász; ki azt mondja, hogy ő »nem akar az ügyes regényírók módjára valami nagyobbszerű világot teremteni annál, melyben élünk«; s a ki azt állítja, hogy »nincs más vágya, mint oly híven és

¹⁾ A *Revue d. d. M.* 1861. és 1873. évfolyamaiban.

pontosan adni vissza az embereket és dolgokat, mintha tanúk padján ülne s eskü alatt tenné vallomását.»

Ime az angol realismusnak Eliot által szerkesztett codexe. Vessünk egy pillantást közelebbről magokra, Eliot regényeire.

E regényekben annyi az elemzés, mennyit inkább francia mint angol íróban szoktunk találni. S elemezni mindenekfelett azt elemzi Eliot, a mivel a francia naturalisták minél kevesebbet törődnek: a lelket, a lélek erkölcsi életét; oly mérvben teszi ezt, mint még az angolok közt sem tette senki, úgy, hogy bátran nevezhetjük Schererrel az erkölcsi elemzés regénye megteremtőjének; teszi oly behatóan, hogy nem túloz Brunetiére, ki »a mély és subtilis lélektani észleletek kincsházát« látja e regényekben, s az alakokat »nem csak oly élő jellemeknek« tartja »mint a modern regényhősök megszámlálhatatlan csapatában egy sem, hanem azonfelül elvitázhatatlan becsesl bíró lélektani alkotásoknak melyeknek minél jobban hatolunk megismerésébe annál előbbre haladtunk emberismeretben.« Az orosz regényírók lélektanáról ugyanezt mondhatjuk majd: a különbség az, hogy Eliot — híven elveihez — minden különlegességet kerül, az egyszerű s mindennapi emberek szívében eleget talál ő megfejtetlen maradt problémát, a mivel foglalkozzék s a mit megoldani kíséreljen; emberek lelke is annyira »bonyolult tárgy« előtte, hogy elemzéseit mind a legfélénkebb szerénységgel hajtja végre, lépten-nyomon tartva az »ismeretlen tényezőktől,« az »észrevétlenülül maradt kis kerekektől;« a legvalóbbszinű combinationokat is csak kételkedve s inkább csak azért koczkáztatja, mert »nem meri tagadni« őket: tudja, hogy ha valahol, bizonyára az emberi léleknél »bajos kivétel nélküli szabá-

lyokat állítani fel«. Mily jól eshetik e szerénység nekünk, a kísérleti regény charlatánságai után, különösen ha azt tekintjük, mily vesékbe látó képesség rejtőzik e szerénység alatt s mily gyakorlati útmutatást nyújthatnak az élet boldogságának megszerzéséhez amaz erkölcs-lélektani aphorismák, melyek e regényeken jóságos meleget árasztanak végig, s melyek e regények alapeszméiben is rejlenek. Az ily finom, sőt tudományos beccsel bíró elemzés természetesen már önmagánál fogva kizárja a jellemek szépítgetését, eszményítését. Valóban nem is igen jutott eszökbe a bírálóknak efféle szépítgetési hajlamokkal vádolni Eliotot inkább — a mi meglepő a rokonszenv e buzgó hirdetőjénél — közönyösséget hánynak szemére. »Ama mindig kissé dölőfős részrehajlatlanság, mondja Bentzon a Middlemarch alakjairól, melylyel mindegyik gyöngéi úgy, mint érdemei élénk vannak tárva, utoljára is közönyössé tették az olvasót ama személyek sorsa iránt, kikkel még annyit sem törődött az író, hogy megkedveltesse vagy meggyűlöltesse őket az emberrel«.

E 'részrehajlatlanság' azonos amaz impassibilitével, miről annyit hallottunk már; a francia naturalisták rendkívül büszkéek ebbeli érdemökre: nem lesz érdektelen tehát e pontot részletesebben tárgyalnunk. Az öreg Bedené rajzát hozzuk fel például, melynél Zola kifejezését használva: »tudományosabban pontos«, vagy Daudetval szólva: »kínosabban pontos« elemzést sehol sem találni a francia regényirodalomban sem, s mely annyival is inkább felülmúlja a francziák impassibilitéjét, minthogy nem testi gyarlóságoknak vagy banalis, ferde szokásoknak kiemelése által akadályozza meg az alakot abban, hogy eszményi arányokat öltönn, hanem lelki gyöngeségek, mindnyájunkkal közös gyön-

geségek rajza által. Bedené rendkívül jó lelkű, de rendkívül pörlekedő teremtés; gyermekével szemben csupa szeretet és csupa önzés. Mikor férje részegen vízbe fúl, felejtí, mily nyűg volt ez ember úgy az ő, mint derék fia nyakán s csak egyre gondol: nem tán férjére, kinek hibáit a halál annyira elhalaványította volna, hogy most már sirathatná; Bedené arra gondol, hogy fia időnap előtt megnősül, menyé kiszorítja őt háziasszonyi méltóságából s egyáltalán fölöslegessé teszi őt fiára nézve; ezért óhajt férjével együtt tétetni sírba. S e panaszait tartózkodás nélkül önti ki nagy zokogva fia előtt, ki mindig gyöngéd volt irányában. Aztán elhallgat, mert ő is »mint minden síró asszony abban a reményben öntötte ki panaszát, hogy vigasztalni fogják;« fia azonban némán marad, tehát megint rákezdí a kesergést s betakarja fejét kötényével, nyögve hintázik. Oda jön egy idegen lány és szól hozzá. »Bedené elhallgatott és figyelni látszott, de ki nem takarta fejét. Az a hang idegennek tetszett. Talán csak nem húga szól hozzá? annyi év múlva csak nem tért vissza halottaiból? Reszketett és fel nem tekintett volna.« Végre rá szánja magát; elbámúl az ismeretlen arczán s kezére pillantva felkiált: »Hát kigyelmed dolgozni szokott?« S hogy megtudja, kicsöda e lány, ismét sírva fakad: »mert bánata ismét erőt kezdve venni rajta, miután csodálkozása megszűnt.« A lány segítni jött a háztáj körül. Bedené eleinte minden léptében talál kifogásolni valót, majd szokatlanul hallgatag lesz: »nyilván azzal volt elfoglalva, hogy bele találja magát az új állapotba, mert mint egy úri asszony, mindent készen talált s nyugton kellett várnia, hogy más szolgáljon neki; ez új érzés mintha elnémitotta volna fájdalma emlékét.« A temetés napján kevesebbet sír: »bármily nagy volt fájdalma, szokatlanul

fontos személynek érzé magát, hogy temetése van.« Fiát később nagy kitüntetés éri, de az ő szívében az e miatti örömet is, mint régebben özvegyi bánatát, önző féltékenységgel nyugtázza le: »Ádámot mind jobban távozni látta köréből, visszakívánt minden régi bajt s gondot, mert akkor Ádám többet gondolt azzal, mit csinál és mit mond majd anyja.«

Bedené öntudatlan önző; az ily öntudatlan lények gyakoriak Eliot regényeiben, a mi tán meglepő az erkölcsi élet e kiváló hívének s annak tulajdonítandó, hogy ez íróban a moralistával egyenlő nagyságú, ha ugyan nem még nagyobb psycholog lakozott, ki előszeretettel foglalkozott épp ama lelkiállapotokkal, melyek nem mérhetők a puritán morál szűkkeblűségével. Ilyen fajtájú teremtes Eliot egyik legremekebb lány-alakja, Hetty Sorel is, egyike ama szépségeknek, »melyek nemcsak a férfiakat szédítik meg, hanem minden észszel felruházott emlős állatot, még az asszonyokat is; hasonlított ama fiatal, serény, játszi teremtesek szépségéhez, melyek vízre visznek tetsző ártatlanságukkal, a csillagos homlokú kis borjú ártatlanságával, melynek egy kis kalandos sétára kedve ereszkedvén, gonosz versenyfutásra csábít, árkon-bokron keresztül s csak egy pocsolya közepén állapodik meg«. Mily Nana-féle »pompás barmot« teremtetett volna Zola ez alakból, s mily hatalmas, ellenállhatatlanul bódító »női szaggal« látta volna el! De Eliottól, ki a szerelem pathosa, a szenvedély ittasultsága helyett inkább rajzolja ennek káros utóhatásait, a bűnhődést vagy kiábrándulást, semmi sem áll távolabb, mint az érzékiségnek még árnya is. Természeti öntudatlan élet nála nem azonos a baromi ösztönélettel, bestialitással. Ennek megfelelően alkotja legsőbb rendű alakjait is, a parasztokat, kiknek

idylli eszményítése ellen azonban szintén szót emel. »Hayslope pásztorias jelleme, úgymond gúnyolódva, a mint látjuk, nem volt oly merőben meglepő, derült és széles jókedvű, minőt a művészek által *kétségkívül* meglátogatott más vidék mutat: itt a mezői munkás jókedve ritkaság volt s nem volt oly sok fokozat az ökörforma komolyság és a kaczagás közt«. Még Virgil, az idylli eszményítés ősapja sem kerül ki egy oldalvágást, tőle, a miért oly »megindítólag udvariasak egymás iránt« pásztorai, Eliot a saját parasztjait nem habozik a magok állatszerűségében mutatni be, kíméletlenül hasonlítgatja őket barmokhoz: arczkifejezésök bulldogszerű; csodálkozáskor ökör módra meresztik szemüket; »halk hangon épp oly képtelenek beszélni, mint a számár vagy a tehén«; vasárnap reggelén arczuk nem árul el több érzést, »mintha néma ökrök volnának, melyek sohsem néztek fel az égre«. A templomban inkább babonás hiszékenységből mormolják az imádságnak nem értett szavait; mulatozásaik alkalmával oly komolyan tánczolnak »mint egy tánczoló számár«; a kocsmába is elvezet szerző, hogy ez emberek durvaságát, együgyűségét, indulatosságát szabadon nyilvánulni láthassuk. Még a legderekabbb cséplőre is, ha egyebet nem tud róla mondani, szurkos körméért pírít rá. Kíméletlenebbül, kérlelhetetlenebbül már nem bánhatni e szegény parasztokkal. De Eliot aztán nem gyalázza őket, mint Zola teszi a »Mouret abbé vétkében« például, hol az egész falu hemzseg az aljasságoktól s a leánygyermek mind megannyi bordélyház-tölteléknek valók, úgy hogy az író alig talál eléggé erős kifejezéseket kellő megbélyegzésökre. Azt csak mellékesen említjük meg, hogy míg Zolánál az alsóbb osztályok beszéde tolvajnyelvszerű trágárságok szemétdombja, Eliot a nép észjárásának logi-

cáját tudja visszaadni, némelyik alakjából csak úgy áradnak az »egyetlen egy mondatba foglalt aesopi mesék«; honfitársai úgy tartják, hogy Shakspere óta ő tudta először ismét megszólaltatni az angol parasztot; pedig az ő regényeit nem kell argot-szótárral kezünkben olvasnunk, nem rontják az irodalmi nyelv tisztaságát.

Az Eliot 'impassibilitéje' nem egyéb, mint humor, melynek egyik eleme, a rokonszenv, bár általa iktatva be először törvéncikkelynek, korántsem teng annyira túl nála, hogy tökéletesen elfojthatná a másik elemet, a gúnyt, illetve a nevetséges iránti érzéket. De a mi legfőképen eltávolítja egymástól Zolát és Eliotot, az a bölcséleti irány, mit a bevezetésben az angol és francia naturalista regényirodalom főkülönbsége gyanánt jelöltünk meg: Zola a Littré és Taine tanainak híve, a francia positivismus embere, — Eliot az angol positivismusé, Herbert Spencer és Lewes tanítványa. Zola pusztán állatnak tekinti az embert, Eliot nem. De azért, mert Eliot mellőzi a testi ocsmányságokat, korántsem feledi, hogy testtel is birnak alakjai. E regényekből az élettannak is kijut a maga része. Silas Marner görcsrohamokban szenved, miktől el szokott ájulni; az ugyanez alakról nevezett regényben egy részeg nő gyermekével keblén lerogy a hóba az útfélen, gyermeke elődöng s ő ott fagy meg elhagyatva a téli éjben. Ugyancsak iszákosság miatt hal meg a Middlemarch egyik férfi alakja: az előbb említett nő opiummániában szenved, emez a durvább szeszitaloknak rabja. Az Adam Bede tárgyát Montégut így jellemzé újabb tanulmányában: »a gyermekgyilkosságnak a falusi népnél legszabatosabb és legbölcsebb törvényszéki tárgyalása.« Ezek bizonynyal eléggé Zolának való tárgyak, de azt vetheti a feldolgozás ellen

Zola, hogy szerző nem ad elegendő »documentumot«, mert az orvos meg van ugyan említve, azonban mindössze ennyivel kell beérnünk, az orvos jegyzőkönyvbe foglalt vallomása nincs közölve, mikép Silas Marnerben sem az idegek vonaglását nem részletezi az író, midőn a görcsrohamokat felemlíti, sem a megfagyás fokozatait, melyet egyszerű elalvásnak rajzol; még a Middlemarch érintett részében volna legtöbb physiologia: itt figyelmeztetve vagyunk a szervezet megrongáltságára, látjuk az előbb oly tolakodót mily alázatossá tette idegeinek elgyöngültsége, halljuk hörgését s tanúi vagyunk annak, mint adnak neki az orvos nyílt parancsa ellenére szeszes italt, mitől végzetes álomba merül; hanem mi ez Coupeauhoz képest, ki a pálinkát égni érzé belsejében s kit a nyavalya tör? Eliot azonban éppen azt bizonyítja műveivel, hogy az író nemcsak nyavalyatörések s más efféle testi betegségek rajzára kell, hogy szorítkoztassa physiolog szerepét. Utalunk ama jelenetre, midőn Hetty Sorel a gyermekgyilkosság után öngyilkossági szándékkal küszködik éjjel a tó partján; fázik, fél a magánytól, a haláltól rettegés lesújtja, az életben lét tudata feldobogtatja szívét; a sötétség enyészésével izgatottsága is csillapúl, s midőn végre egy bűzös pajtába mászik: »a menekvés érzetével dül a szalmára; könyek tolúlnak szemébe, görcsös ösztönszerű örömozokogásban tör ki, . . . feltüri ruhaujját s az élet szenvedélyes szerelmével csókolgatja karját, míg a meleg s a kimerültség el nem ringatja«. Van-e a francia naturalisták műveiben lélekállapot behatóbb pathológiával festve? Vagyis mondjuk inkább: ime lélekállapot pathológiával festve, a nélkül, hogy kilépne a költő a lélek festésének köréből, miről Zola s társai nem látszanak tudni.

»Nincsen emberi lény, olvassuk a Middlemarchban,

melynek benső élete elég erős volna arra, hogy jórészt ne külső körülmények szabályozzák»: e szavak elég bizonyosságul szolgálhatnak arra, hogy bármennyire erkölcsi életet rajzol Eliot, nem mellőzi a környezet befolyását sem, csak hogy természetesen ő nem juttat kizárólagos uralmat ennek, nem ír oly milieu-regényeket mint Zola, s míg ez inkább az élettelen, Eliot viszont inkább az élő, az emberi környezettel foglalkozik. De azért a Zola elemét sem kerüli, az élettelen milieut, s egyáltalán kedveli a leírásokat. Érdekes látni, mint választ néha Zolával rokon tárgyat leírásaihoz. A *Ventre de Paris*ban, mint mondtuk, a többi közt a sajtos, tejes boltok s a vajkészítés le vannak írva, a lehető legémelyítőbben. Eliot egy falusi tejes házat, mint »a tisztaság hús templomát« ír le, mely »lázasespedéssel juthat eszünkbe, midőn az utcák hőségében és porában eltikkadva járunk«; az új sajt, a kemény vaj, az örökké tiszta vízben fürösztött faedények »friss illata« mind kellemesen hat ránk. De Eliot nem azért vezet ide, hogy a berendezéssel s tán a vajkeverés titkaival ismer-tessen meg, hanem hogy munka közben lepjünk meg egy kedves leánykát. »A legszebb állások és mozdulatok azok, melyekre egy szép lány vajkészítés közben kényszerítve van: a keverés kellemes görbülést ad a karnak s oldalt hajlítja a gömbölyű fehér nyakat; veregető és forgató mozgásban van a tenyér, s ügyes, gyakorlott fogásokra ad alkalmat, melyek egyáltalán nem történhetnek meg a teljes ajkak és fekete szemek nagy játéka nélkül. Aztán maga a vaj is friss bájt kölcsönöz, oly tiszta és kedves illatú, a formából oly sima és kemény felülettel kerül ki, mint a márvány, halványsárga világításban stb.« A *Ventre de Paris* csömörletességei után is kedvet kaphatni egy po-

hár savóra, a hogyan Eliot beszél, nem: ábrándozik róla. »Mintha csak most is számban volna íze annak a savónak; olyan finom az, hogy alig különbözik az illattól s langyos melege a képzeletet csendes, boldog álmatagsággal tölti el; minha fülemben csengne a lassan csepegő savó zenéje, a madár csevegésbe vegyülten, a sodronyhálózatú ablakon át, mely a kertbe nyílik s melyet magas rózsafák árnyaznak be«. E sorok olvasása után el kell ismernünk, hogy Eliot regényei valóban elméletének megtestesülései; ő valóban »fel tudja fedezni a szépet a mindennapi dolgokban is«.

»A nyugalom az, mondja Bigot, mit társadalmunk kíván; az egészség az, mire szüksége van.« Bigot ¹⁾ a mai naturalisták beteges izgatottságával, lázával szemben a jövő költészetétől várja, hogy nyugalmat, egészséget, férfias lelket öntsön a francia nemzetbe. Ennek az egészséges nyugalomnak, tegyük hozzá: egészséges életfelfogásnak elsajátítására nem lehet jobb mintakép Eliotnál.

¹⁾ Bigot: *L'esthétique naturaliste*, Revue d. d. M. 1879. Az utolsó perczben ez utolsó jegyzet kapcsán a következő önvallomás-szerű pár szót igtatjuk ide Z. legutolsó regényéből, a *L'Oeuvre*-ből: »Étudier l'homme tel qu' il est, non plus leur pantin métaphysique, mais l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes... La pensée est le produit du corpsentier... Qui dit psychologue, dit traître à la vérité« stb. Ime tehát Thérèse Raquin óta Z. »mit sem tanúlt és mit sem felejtett«.

III.

Daudet Alfonz.

1. §. Eliottól Daudethoz korántsem oly merész ugrás az átmenet, mint volt Zolától Eliothoz, mert Daudetval a franczia naturalista regény az angolhoz hajlik át: Daudet első a Zola seregében, ki mindenekfelett az erényt rajzolja, palástolatlan rokonszenvvel, s a kin határozottan az angol irodalom hatása ismerhető fel. Mielőtt tehát annak megbeszéléséhez fognánk, miben s mennyiben egyezik Daudet naturalista társaival, előbb azt kell szemügyre vennünk, miben s mennyiben tér el tőlök s hasonlít az angolokhoz: s így azt az író-t kell még előbb röviden elemeznünk, ki ez eltérésekre őt csábította, vagy ha tetszik, ez eltérésekben megerősítette, szóval ki az angol regényírók közt min-tául szolgált neki: Dickenst.

Míg Eliot a vidéket szereti, Dickens a fővárosban időz, ennek specialistája, még pedig a 'bűnös' Londonnak, ennek a szörnyetegnek, mely bömbölve nyeli el a vidékről feléje vánszorgókat: »táplálékul a temetőknek, kórházaknak, börtönöknek, a folyónak, láznak, megőrülésnek, bűnnek, halálnak« ¹⁾ Regényei sensationális krónikák az erkölcsi süllyedésről, főleg az alsóbb körökben; rendesen a londoni nyárspolgár, a cockney, az üzletember foglalja el bennök a legmagasabb társadalmi rangot, kit a munkás-, a proletár-osztály s mindenekfelett a londoni bohème, az

¹⁾ Dombey and Son. Idézeteinket e fejtegetés folyamán többnyire ebből a regényből vesszük, mely, bár szépségben Copperfield mögött áll, leghatalmasabb s legjellemzőbb alkotása szerzőnek.

outlaw: színész, zugkomédiás, clown, kötél tán czos stb. környez. A háttérben fenyegetőleg nehéz kedik a börtön alakja; ide nem egyszer be is kísérjük a szereplő személyeket. Magok az angolok is szót emeltek az ellen, hogy Dickens oly sötét képeket rajzol fő városokról, melyek eredetijét sehol sem találhatni fel az életben, — hogy mellőzi a társadalom felsőbb osztályait s az alsóbbaknak, kivált az iparos, a munkás osztálynak életét annyira nyomottnak és durvának festi, a mennyire még tényleg sem az; »mit sem akar tudni, úgymond Bagehot¹⁾, ez osztályok szellemi életéről s minden sugárt elzár, a mi derültebbé, enyhébbé tenné e légkört«. Még inkább kikeltek az ellen Dickens honfitársai, hogy annyira szereti a társadalom számkivetettjeit, söpredékét szerepeltetni, s hogy annyira elundokítja műveit »borzasztó bűnök, ocsmány trivialitások« rajzolásával: Bagehot a törvényszéki jelentésekkel hasonlítja össze e regényeket, melyek — szerinte — annyival rútabbak ama jelentések-nél, mert képzeltek.

„Police-report“: e szót olvassa rá Dickensre az angol bírálóat jóval azelőtt, hogy Franciaországban egy Zola akadt volna, ki a „procès-verbal“ jelszót kimondja s legkitűnőbb regényanyagúl azt magasztalja, a mi törvényszéki tárgyalásnak, sensationális hírlapi újdonságnak szolgálhat *hálás* anyagúl, — s a ki ez által a regények egy új faját, az úgy nevezett reportage-regényt hívja életre. Dickens azonban nem pessimista, mint Balzac s ennek utóda, Zola, — nem érinti őt ezek materialismusának még árnyéka sem; lap-számra terjedő erkölcsi oktatásai, vallásos fohászkodásai

¹⁾ Walter Bagehot: Literary studies, II. kötet, a Dickensről szóló tanulmányban.

eleve kizárnak minden ily feltevést. Ő philanthrop; az életben buzgó tagja is volt egy ily fajtájú magánegyesületnek, s regényeiben sem tagadja meg e buzgalmát. Ha ő a rútat rajzolja, azért teszi, a miért, bár hasonlíthatatlanul merészebben s minden Balzacon, Zolán is túltevő iszonyúsággal, Hogarth rajzolta. »A művészek azért festenek, mondá Dickens erről a művésztől írva, hogy megjavítsák és megtérítsék az embereket«. Ugyan így volt meggyőződve a költő, kivált a regényíró hivatásáról. Eliotnál azt tapasztaltuk, hogy ez az író az aristocraticusan kényeskedő idealisták ellenében az általános emberi rokonszenv, a felebaráti szeretet nevében szólal fel a társadalom alsóbb osztályai mellett: nem az »elnyomott« osztályok mellett, mert kijelentette, hogy mikép a nagyúri pompával nem akar, épp oly kevésbé akar a »teljes nyomorral« foglalkozni, a mivel pedig annyit láttuk foglalkozni az Assommoir szerzőjét. Dickens, a philanthrop már megelőzi ebben Zolát s így még Elioton is tútesz. Úgy vélte, hogy az erkölcsök javítását legalól kell elkezdni, még pedig a nyomor lehető enyhítésével. Birák és »más hatósági személyek«, lelkészek és orvosok tanúsága megerősítette ugyanis ama hitében, hogy az ember elfajulásában a szegénység a legfőbb tényező, mert általa »minden érzék, melylyel áldásúl s gyönyörködtetésül lett fajunk ellátva, a legundorítóbban megszenstségtelenül«, dögvészes levegője erkölcsi dögvészt okoz: — »elvetemültséget, istentelenséget, iszákosságot, tolvajságot, gyilkosságot, és az emberi nemes természetbe ütköző vétkek egész sorát.« Azért vezet tehát a nyomor és bűn tanyájára, hogy könnyűrelet ébredjen szivünkben s iparkodjunk megmenteni megmenthető felebarátainkat, kiket véd a föltétlen kárhoztás ellenében. »Mint akarhatjátok, kiált fel, hogy ép virág

fejlődjék e posványban? Miért hánytok természetellenes elveteműltséget annak a sápadt nyomorék arczú gyermeknek szemére, ki a pokolban lett nemzve, szülve, nevelve?« Keserű szidalommal fakad ki a hatásági személyek ellen, kik oly lelketlenül nem törődnek a nép dögvészes lakásával, melynek rossz levegője, rossz vize, hiányos világítása stb. mind az iszákosságra utalják a benne lakót. Sőt Dickens nemcsak eme páriák érdekében emel szót: senki ő előtte annyiszor és annyi változatban még nem tárgyalta, mint ők el a magán nevelő intézetek testileg-lelkileg a gyermekeket, nyomorékokká s hülyékké téve őket; philantropiáját kiterjeszti a tengeren túlra, az amerikai rabszolgaságra is, melynek eltörlését szintűgy sietteték az ő művei, mint a Turgenyevéi az orosz jobbágyságnak felszabadítását. E philantropia, a mi túlságos érzékenyséig van fejlődve Dickensnél, nem tetszik a mai angoloknak. »Ha Dickens egy regényét felütöm, írja Dowden ¹⁾, előre tudom, hogy a leg-túlságosabb adag philantropiát kell megemésztennem; tudom, hogy azt fogja hangsúlyozni az író, hogy mindnyájunknak jó barátságban kell élnünk egymással, s hogy megittasultaknak kell lennünk a testvériségnek, az egymás birhatásának boldogságától.« Dickensnél a rokonszenv könyező érzékenységgé fajul; ha a Zolától hirdetett absolut „szenvtelenségnek“ megfelelő végletű ellentétet keres valaki regényben valósítva meg, ennek az írónak »siránkozó ékes-szólásában« leli meg igazán, hogy Bagehot kifejezésével éljünk, ki e sajátságban egyébiránt történelmi jelenséget lát, visszahatás korának jelét az angol társadalmi s politi-

¹⁾ Dowden: Shakspeare, his mind and his art, a humorról szóló részben.

kai életben a törvényhozásnak addig, e század első felében divott dracói szigora ellen.

E philantropián kívül van még egy másik ok is, a miért oly előszeretettel időz szerző viszataszítóbb dolgoknál, az élet árnyoldalainál; s ez ok képzeletében rejlik. A ki Copperfield Dávid életét, ezt a gyönyörű könyvet olvassa legelőször a szerző műveiből s aztán kezd a többihez, elámulva s bizonyára kellemetlen csalódással fogja tapasztalni e többiből, mennyire nyomott és komor képzelete van ez írónak, ki máskülönben mintegy a házi élet csöndes folyásának, a családi tűzhely melegének rajzolására látszott hivatva lenni s egyáltalán nem látszott lábai alól, egy perczre sem, elveszteni a valóság szilárd talaját. A többi regényekben oly képzelet észlelhető, mely a germán népek, az éjszaki költészet erős hajlamával hajlik a rémes felé: a „fratzenhaft” jelzöt, úgy szólva, a német romantikának örületes torzképeire találták ki, de a Dickens regényeire is nagyon ráillik. A valóság körvonalai nála mindúntalan hullámzó árnyakká foszlanak, mintha fáklyafény lobogásánál szemlélnők azokat. Ha egy kuczkóban nyomorúságos tűzhelynél melengő banyát akar elénk tárni, félelmes boszorkánynak festi őt, s mintha boszorkánykonyhájában volna; egy kissé mogorva külsejű ház, a város közepén neki nem kevésbé kísérteties, mint bármely elátkozott kastély az erdő mélyén; egy kissé mogorva terem, legyen ez bár maga az ebédlő, valóságos sírbolt neki, a sötétes falak gyászposztóval vonvák be, a gyertyák ravatali viaszgyertyák s a konyhából felszálló ételillat koporsószag. A kinek képzelete ily előszeretettel foglalkozik mind azzal, a mi isszonyú, idegborzogató, az bő anyagot találhatott magának a londoni élet ama köreinek rajzában, hol a titokzatos bü-

nők s a nyomor tenyésznek, a tolvaj- s rablóvilágnak, a külvárosi munkáscsöcseléknek rajzában, — mint egyáltalán az emberi élet szomorú mozzanatainak, a betegségek, haldoklások, erőszakos halálesetek, örülések stb. tárgyalásában. — A képzeletnek e hihetetlen mérvű tultengése magát az író is rendesen az örülés szélére juttatja: a hallucinatio rendes kedélyállapot nála. A legbanalisabb dolgok egyik örjögésből a másikba ejtik: ha egy hajóműszeres boltot ír le például, a mint sorra végig mutogat minden zegzugot, egyszerre szédülni kezd feje, a padló meginog lábai alatt, s úgy érzi, mintha hajón volna, mely el akar indulni. Keresi is az efféle alkalmakat, hogy megszédüljön s megszédítsen; szüntelen leír s ilyenkor nagyító üvegen, üveghasában át láttat mindent; e túlon túl nagyított s a szivárvány színeit játszó dolgoknak egész sorozatával kápráztat el egy másodperc alatt is: erős idegzet kell annak elolvasásához, mikép árverezik el a Dombey házát, — vagy az útczák tarkabarka kaleidoskopjának, zaklatott zűrzavarának szemléléséhez, mely néha fejezetenkint ismétlődik; s még inkább a szintoly gyakran ismétlődő útleírásokhoz ¹⁾, miket Dickens annyira szeret: mily elemében van itt, mint vagdos eszeveszetten a lovak közé, üldözve vagy üldöztetve, mint felfel kiáltoz, újabb lendületet adva ezzel a rohanásnak, úgy hogy minden zavaros látománynya folyik össze e borzasztó vágtatásnál. Az olvasó agya ki van merülve, mint ha látálmokképek gyötörték volna.

¹⁾ Dombey and Son két helyt is, 20-ik és 55-ik fejezet V. ö. a Chuzzlewithben előforduló útleírást, melyet Taine is közöl, ki tanulmányában (az angol irod. tört. V. köt.) szerzőnek leginkább túltengő képzeletével foglalkozik. Copperfieldben is a legszebb fejezetek visioszerű visszaemlékezések.

Ebből a philantropiából és a képzelet túltengéséből származvák Dickens emberei.

Egyfelől angyalok meg ördögök. A szenvedő erény, a megtért bűnös, ki tán nem is oly nagy vétkét örökös könyezés közt vezekli le halála napjáig (az idősebb Carker), s a ki intő például szolgálni van hivatva azoknak, kik hideg önzésben élnek, elfojtva keblökben a szív szavát; az ily elbizakodottak sorsát előlegezi az ő sorsuk, mert biztosra vehetjük, hogy midőn legmagasabbra hágtak e lelketlenek, akkor fognak alábukni, illetőleg akkor áll be ama csodás fordulat, mely szerint Saul elesik, hogy mint Szent Pál álljon talpra. Vannak azonban teljesen megátalkodott, javíthatatlan szörnyetegek is; ezek veszélyeztetik a társadalmat, tehát pusztulniok kell belőle: börtönbe kerülnek, bukásuk öngyilkosságba üzi őket, vagy véletlen halálnak lesznek martalékaivá, miután végig szenvedték előbb a lelkiismeret furdalásait. Mai nap már útszéli közhely az aesthetikai szabályok közt az, hogy az írónak nem kell okvetetlenül az erényt juttatnia diadalra, pessimista hajlamunk jobb szereti a bűnt látni diadalmaskodva, csakhogy aztán e bűn visszaszítónak legyen rajzolva; de Dickens, a nagy optimista, erkölcstelennek tartaná, hogy regénye végén ne a jó, az erény üljön győzelmet; ezért is, mielőtt tollához nyúlna, már ott van — legalább szellemileg — íróasztalán a kalács és a virgács alkotandó alakjai számára.

Másfelől mind képzelet-hypertropiában szenvednek ez emberek. Agyuk soha sincs nyugalomban, s a legcsekélyebb érintésre is boszorkánytánczot járnak sejtjei. Gills, az öreg hajóműszerárús hajótörésekről beszél unokaöccsével, olvasmányaik emlékét idézve fel: versenyezve merülnek ez emlékekbe, arcizmaik kifeszülnek, szemök kidagad,

hajók égneek mered s pythiaszerű ihlettség ragadja el mindkettejüket. Ez emberek felizgatott képzelme mindent eláraszt, mind áthasonítja a környezet kultárgyait: Dombey Florence, ki hajótörés hírétől retteg, minden járókelőt e hírről vél beszélni, minden szélkakasban viharos tengerre mutató szellemujjat lát, a kirakatokban megpillantott képek, melyek küzködő hajókat ábrázolnak, kétségbeejtik, a szálló füst vagy felhő rémülettel tölti el, mert hátha a tengeren épp e pillanatban dühöngő orkánnak jele az a szellő, mitől lengenek. Ehhez képest vajmi szelíd a Frédéric Moreau hallucinációja: a Bovaryné visszaemlékezéseinek visioszerűségét is alig hasonlíthatni ahhoz, a hogyan Dickens emberei tépelődnek a múltak emlékein, például az ifjabb Carker szökési utjában, kinek agya mintegy összerázódik a kocsirázástól, úgy, hogy a közelmúlt, valamint a régesrégi idők élményei őrült hajsztát tartanak egymásra emlékében: »A múlt és a jelen tárgyaiból alakult kavargó lázas látomány volt az egész, melybe élete s utazása mintegy egymásba bonyolúlva összefolytak«. A Dickens emberei többé-kevésbbé megőrülésre praedestinálvák; nem egy közülök már eleitől fogva félig vagy egészen őrült, a regény folyamán őrül meg, szélütés éri, agylágyulásba esik. Legremekebb gyermekalakja, a kis Dombey Pál, egy testileg-lelkileg elgyötört, kora vén fiúcska, szintén visiókban szenved.

A képzelet e túltengésével szorosan össze függ az alakok ama sajátsága, mit szerző maga így határoz meg az egyiknél: »a valóságot teljesen elvesztette lábai alól, a gyakorlati élet semmiféle tényezőjét sem vette számba, mindig a levegőben járt«. Egy szépen kifejlett példányt mutatunk be e nemből Cuttle kapitányban. Gills, találomra, öreg

nyakába veszi a világot s elindul unokaöccse keresésére; boltját, melynek forgalma az előtt is semmi volt, barátjára, Cuttlera bízta. Ez pontosan akarván folytatni a főkönyvet, bele jegyzi az időjárást, az elhajtató szekereket vagy a netán *kérdezősködni* benézőket; az utóbbi tényt, mint az üzlet emelkedésének jelét vezeti be. Kötelességének tartja, hogy Gills szemüvegét is használja, noha elrontja vele szemét; úgy hiszi, vasárnap nagy könyvből illik olvasnia, tehát rengeteg folianst vásárol az antiquariustól s hűségesen olvassa, noha egy szót sem ért belőle. A kinek sorsán ő segíteni akar, azt veszedelembé juttatja; ha valamit titkon akar elintézni, az egész utcát összecseszteti; ha kíméletesen akar tudtára adni valakinek valami váratlant, legyen bár örömhír az, előre kimerültté teszi az illetőt a rémülettől. Semmi tapintata, semmi életbölcseisége, ítélete a fagypon-
ton alúl áll: élő oraculum gyanánt imád egy részeg hajóskapitányt, ki csak néha böffent egy-egy szörnyű közönséges megjegyzést s még többször érthetetlen ostobaságot. Ez a hajóskapitány azonban nem annyira ostoba, mint ittas: Cuttle és társai sem annyira ostobák mintsem ittasok, a képzeletől, melynek túlcsapongása elhomályosítja értelmüket s kizárja őket a józaneszű emberek közül.

Nevezzük igazi nevökön az ily alakokat: caricaturák ezek, még pedig a legdurvább fajtából. A Dickens-regények illustrációi mind is oly szörnyű torzképek, melyekkel álmodni lehet: vegyünk ezekhez néhány *seraphicus* alakot s képzeljünk el egy általok játszott melodráma- s bohózat-vegyüléket, — ezek Dickens regényei. Főszerepet mindenestre a melodramaticus alakok visznek, de a bohózat képviselői aztán annál féktelenebbül űzik komédiáikat, ha rájuk kerülván a sor, fölléphetnek. Toots, egy tehetős, de

kissé bárgyú fiatal ember, mentort tart maga mellett, a ki abban a reményben mentoroskodik, hogy idővel majd korcsmát nyithat ura zsebére; midőn Toots arról panaszkodik előtte, mily 'hajthatatlan' ember az ő imádottjának atyja, a birokversenyek hőse azt feleli, legjobb volna egy istenest ütni annak az apának a gyomra tájára. Mrs. Chick egekig magasztalja kedves barátnéját, mint »a kivel lehetetlen egy véleményen nem lenni«; s a másik perczben már leszidja: »Ugyan hogy gondolhat valaki ilyet?« Az ily bohózatbeli jelenetek ma már legfőlebb a karzat közönségére hatnak; e regények pedig telve az e fajta kézzelfoghatón nevetséges dolgokkal: valóban, ha abból kellene kizárólag megítélni Dickenst, mit tart nevetségesnek, nagyon kedvezőtlenül ütné ki az ítélet elméjének emelkedettségére vonatkozólag. De lássuk közelebbről magokat e jelenetek szereplőit. Dickens nem a seraphicus alakok, hanem a kamaszkorbeliek, a féllibácskák rajzolásában kitünő, kiket apró ügyetlenségeikkel, baklövéseikkel, ártatlan ferdeségeikkel annyira közel tud hozni szívünkhöz; igaz, hogy aztán annyira vissza is él e vonzóerejével, hogy nevetséges alakjai legtöbbször mindössze egy ily gyöngeségnek, ferdeségnek megszemélyesítései, egy-egy ötletből, néha egy szójárási különlegességből állnak: meg Panynyi fintorok. A Dombey and Son egy maga egész curiosumgyűjtemény e tekintetben. A ravasz Carker örökösen fogait mutatja s vigyorog; Toots az iskolában örökösen leveleket irkál képzelt személyekhez s egész életében mindenkitől kérdi: »Hogy van?« Mrs. Mac Stinger örökösen az ő siró Sándorkáját paskolja s a hideg köre ülteti; Mr. Chick örökösen dúdol; Bagestock őrnagy örökösen a nevét variálgatja és szélütési rohamok közt fuladoz; Bunsby

hajóskapitány szemei örökösen Grönland partjaira függesztvék; Cuttle kapitány örökösen orrához, meg kalapjához kapkod és így szól: »Hajtsd be azt a lapot!« Mrs. Blimber, a tudós tanárné örökösen Cicero személyes ismeretsége után epedez stb. Mindannyian »örökösen« tesznek valamit, kivált ama fontosabb pillanatokban, midőn lelkek mélyébe akar pillantatni az író. Még a kutjának is van rögeszméje e regényben: Diogenes mindig *egy bizonyos* ellenségét gyanítja a közelben, ha dühödten ugatni kezd. Mint ujjonghat aztán a karzat, mikor ez alakok bukfencheznek előtte; mikor Mrs. Mac-Stinger, esküvőjéről kijövet, a templomajtóban végzi el Sándorkán a rendes műtétet; mikor Mrs. Blimber, mint vendég a felől kérdeztetve, kit óhajtana ismerősei közül elhivatni, Cicerót óhajtja stb.?! A mesterség, a foglalkozás, mi Zola szerint csak igavonó barommá butít, ugyanily finto rajzolására szolgál Dickensnél, ki rendkívül mulatságosnak találja, ha munkás alakjait s általában a bizonyos szakma embereit a saját foglalkozásuk köréből kölcsönzött képekben beszélgetheti, bár a nélkül, hogy eszébe ötlenék valamilyes argott is használni; rendkívül mulat azon a templombeli széknýtógató asszonyon, kiről ily arczképet rajzol: »őgyelgő embereknek a templomszékbe való beintegetése állandón titokteljes kifejezést kölcsönzött arczának; szemei sejtető tartózkodással fejezik ki, mintha tudna még valahol egy üres helyet, csakhog azt nem tudja bizonyosan, mit tartson a várható borra való felől.«

Szólnunk kellene szerző elemzési módjáról. De itt nem találhatni a lélek behatóbb búvárlását. Magok az angolok e tekintetben a legszigorúbban ítélik el honfitársukat. »A Dickens jellemzetességei, — úgy mond Bagehot,

ki nem jellemeket, hanem csakis bizonyos sajátosságokat, jellemzetességeket talál ez írónál, — az ő groteszk túlzásai soha, egy perczre sem hasonlíthatók össze az emberi természet lényegét valóhíven festő költők nagy alkotásaival.« Mac Carthy még kíméletlenebbül mondja, hogy »Dickensnek semmi vagy nagyon kevés ismerete volt az emberi jellemről, s nyilván nem is sokat gondolt tanulmányozásával« ¹⁾. A nevetséges alakokról már szóltunk: pótlólag megemlítjük itt, hogy az erényes, eszményi alakok nem eléggé földiesek, hanem légiesek és szétfoszlók; a gazok pedig melodramai cselszövők. Szerzőnek egyáltalán nem a jellemfestésre, hanem mindenekfelett hatásos, csattanós helyzeteknek, ha még oly valótlanszínűeknek kieszelésére van főgondja; szenvedélyek elemzése, logikai fejlesztése végtelen távol áll tőle: nagy szenvedélyt kétszer kísérelt meg rajzolni, mind a kétszer házasságtörési dráma keretében: egyszer Copperfieldben (Mrs. Strong), és egyszer Dombeyban: de amott látszattá oldja fel, kitisztazza az egészet; emitt pedig az először tervezett megrázó, tragicus véget más érzékenyebbel, kicsinyesebbel cserélte fel, nemcsak azért tán mert félt a közvéleménytől, melyet eléggé kihívott már, egyebekkel maga ellen, hanem alkalmasint azért is, mert érezte, hogy nincs elég ereje a felvett tárggyal megküzdenni, a mi oly remekül sikerült a Vanity Fair szerzőjének. — Azt gondolni pedig, hogy a lélektani mélységek e hiányát élettani elemzéssel találjuk tán helyettesítve, képtelenség a mondottak után. Bármennyi haláleset, örülés forduljon is elő e regényekben, sehol orvosi részletezés. Carker, egy ily elvetemült ember lehet materialista, ő szólhat így: »Ön

¹⁾ Mac Carthy: History of our own times II. kötet.

korán megreggelizhetett, hogy ily aggodalmái lehetnek; alvás és sodavíz a legjobb szerek az efféle nyugtalanság ellen«. De Dickens maga nem. Az élettan oly szerény kis jelenségét is, mint a szenvedélynek a testre gyakorlott káros hatását legfőleg humoros ötlet gyanánt alkalmazza a naiv Tootsnál, ki így szól egyszer: »Ha ön az én lábszárait láthatná, fogalma lehetne róla, mi a viszonzatlan szerelem«.

De ne ítéljünk szigorúan e regényekről, melyek merő conventionalitások légkörében mozognak, s melyeket oly mélyrehatón s oly szeretettel hasonlít Bret Harte a szép gyermek-álmokhoz¹⁾. Mesék e regények, tündérmesék, de melyekben »mesteri realismussal írják le a férfiak s nők modora, környezete s járulékai«, mint Mac Carthy²⁾ is beismerni kénytelen, s melyek világáról Bagehot hasonértelemben vallja, hogy ha nem is illenek beléje »a mindennapi élet merev maximái,

¹⁾ Those shapes which make the dreams of children beautiful, mondja Bret Harte: *Prose and Poetry*, II. kötet, Dickens parodiájában.

²⁾ Mac Carthy, a ki úgy vélekedik Thackerayról Dickens-szel szemben, hogy »nem sok gondot fordít a külsőségek leírására« s legnagyobb részt olvasóira bízva a környezetnek a személyek jellemzése nyomán való kirajzolását, (a mi azonban csak annyiban áll, hogy Dickens *többet* foglalkozik a külvilág rajzával, mint az elemző Thackeray,) Balzackal hasonlítja össze Dickenst leírásainak életelebenségére, nézve: »tudott, mint Balzac, a lelketlen tárgyakba oly sajátos titokzatosságot és motívumot lehellni, a mely ezeket gyakran bővös, rejtélyes egyéniséggel ruházza fel; egy különös ócska házat vagy egy sajátos család belsőjét oly festőileg tudta rajzolni, mint Balzac«. Kissé furcsa, hogy éppen egy angol bíráló egy angol írónak specialis faji sajátosságait e sajátságoknak egy francia írónál jelentkező kiadásához, mint tulajdonképen specialishoz, igazihoz hasonlítja.

azért a mindennapi életnek mulattató aprólékosságaival, festői elemeivel, sajátos különcségeivel rendelkezik. « A külsőségek, a külvilág bámulatos életeleven visszaadása az, mi e meséket s a bennök jövő-menő »árnyalakokat» elhitei az olvasóval; nem Zola az, ki a környezetre legtöbb gondot fordít, bármennyire ajkán hordja is ő e szót, nem ő az, ki a környezetet élethíven tükrözteti vissza műveiben, hanem Dickens, ki a mit a lélektannal szemben mulaszt, itt iparkodik kipótolni; a pontos keret rajzolásával iparkodik kidomborítani az alakot, mint — kissé merész hasonlattal élve — bizonyos *vakképek* rajzolói szokták tenni. Ezért a végletekig megy aprólékossága s úgy szólva mozaikmunkát végez a környezet ez összerakásában. Mi okozza mégis, hogy ritkán fárad bele az olvasó e könyvekbe, sőt ellenállhatatlanul vonzza, lebilincselve tartja őt a könyv? Dickens fővarázsereje az érzelmesség. Érzelmesség csábítja benne a philanthropot siránkozó ékesszólásokra; érzelmesség öntéltető erőt képzeletébe s juttat annyi melegséget, fényt a legbanalisabb tárgyakra, sőt akkora mennyiségben éleszti életre az élettelen tárgyakat, mindegyiket sajátos egyéniséggel, érző s gondolkozó tehetséggel látva el, a szó szoros értelmében annyi tárgyba lehell lelket, mint a híres dán mesélő, Andersen sem különben: az ily megszemélyesítés szerző legbiztosabb, leghatásosabb mesterfogásai közé tartozik, a mivel lépten nyomon találkozni. Ez érzelmesség nyilatkozik általában az előadás hangjában mindenekfelett; e regények telvék elérzékenyült ömlengésekkel, felindult kitörésekkel, nagy részt a szereplő személyekhez intézve; az író szívének húrjai folytonos rezgésben vannak s a mi szívének is együtt rezgésre kényszerítik; lehetetlen ellenállni e hatalmas lyricus áramlatnak, reánk is elragad

a dithyrambi lelkesültség, minket is elringat ez elegicus mélabú. Nincs író, ki megsemmisítőbb példa gyanánt szolgálhatna a Zola által hangoztatott impassibilité paradoxona ellen; ez impassibilité-ellenesség nélkül, biztosra vehető, sohsem vergődött volna oly népszerűsége Dickens az egész világon.

2. §. Daudett midőn első nagyobb műveivel fellépett, úgy fogadta a francia bírálat, mint Dickens tanítványát s ma sem tekinti másnak. Montégut¹⁾ azt jegyezte meg Jackról, melyet Flaubertnek ajánlott szerző, hogy még több joggal ajánlhatta volna a Dickens emlékének, — sőt már Montégut előtt egy évvel úgy mutatta be ez író *Brunetière*²⁾ a *Revue des deux Mondes* közönségének, mint a kinek alakjai dickensi reminiscenciák, hangja dickensi visszhang. Szerző jóbarátjai sem titkolhatják a hasonlóságot. A hogyan Zola³⁾ beszél erről, érzik rajta a saját eredetiségének kétségbevonhatlanságában büszkélkedés; mind úgy fejtegeti barátjának műveit, hogy fejtegetései nagy részt majdnem szóról szóra ráillenek Dickensre. *Lemaitre*⁴⁾ meg éppen kiméletlenségig megy, midőn védeni látszik a naturalista írói kör azon tagját, kit maga is legjobban szeret: »Nem az ő hibája, úgy mond, ha Dickenshez hasonlít; csakhogy aztán mi azt akarjuk, hogy ez a mi Dickensünk

¹⁾ Montégut: *Les nouveaux romanciers*. *Revue d. d.* M. 1876.

²⁾ Brunetière: *Le roman naturaliste, Le roman réaliste* en 1875. című cikkben.

³⁾ Zola: *Les romanciers naturalistes*, a Daudetról szóló tanulmányban.

⁴⁾ Lemaitre: *M. Alphonse Daudet*, *Revue politique et litt.* 1883.

maradjon is tehát francia, s hogy ne legyen összezavarható azzal a másik, csatornán-túli Dickensszel, kinek formájával s módszerével felette rokon, utánzás vagy véletlen találkozás miatt-e, egyre megy.« Azt, hogy Daudet emez utánzással nemzeti fajjellegét is megtagadja, ezt a súlyos vádat nem Lemaitre mondta ki először; Garnier 1878-ban, a *Revue des deux Mondes*-ban figyelmeztette erre a Nabab szerzőjét, sőt magok az angolok is hason értelemben nyilatkoztak, kik hamar észrevették, mennyire az ő nagy emberöktől tanúltaknak köszönheti hatását az ujonnan hírre kapott író s mennyire angolos ízűek alkotásai. Még Desprez ¹⁾ is, ki föltétlenül eredetinek vitatja a naturalismus egyetlen igazán népszerű támaszát, még ő is mintegy elszólja egy helyt magát s arról talál beszélni: »mit örökölt nagy honfitársa Dickenstől«; tehát a ki legszilárdabbúl védi Daudet feltétlen eredetiségét, még az is azt árúlja el, hogy nem a legerősebb alapokon nyugszik meggyőződése.

Daudetnak nincs is érzékenyebb oldala mint az, ha ily utánzással gyanúsítják: tehetségének s hírnevének tudatában rossz néven veszi, ha eredetiségét kétségbevonják, mely gyöngéjével bizonyára nem áll egymaga az írói világban. Minden alkalommal határozottan tiltakozik ama föltevés ellen, mintha ő az angol regényírónak volna tanítványa; hogy van kettejük közt hasonlóság, ezt nem tagadja ugyan ő sem, de nem utánzásból kívánja kimagyaráztatni, hanem abból, hogy ők rokonszellemek. A Fromont-Risler előszavában bizonyítékúl hozza fel Désiréet, kit eleinte

¹⁾ Desprez: *L'évolution naturaliste*, a Daudetról szóló tanulmányban.

babaöltöztetővé tett volt, mígnem egy festő barátja arról értesíté, hogy Dickensnek egyik regényében szintén olyan beteges, babaöltöztető lányka fordul elő, »a nagy angol regényírónak az alacsonysorsúak iránti gyöngédségével s az útczáknak ama nála szokásos megtündériesítésével« rajzolva. »Ez is alkalmúl szolgált arra emlékezmem, úgy mond Daudet, hányszor hasonlítottak össze engem Dickens-szel, már abban a régiebb időben is, midőn még semmit sem olvastam volt tőle, s jóval az előtt, hogy egy Angolországból visszatért barátomtól arról értesültem, mily rokonszenvennel viseltetik Copperfield Dávid a Kis Izé iránt. Azon szerzőnek, ki olyat ír, a mit saját szemével látott, s ki lelkiismeretesen szokott dolgozni, nincs mit felelnie az effélére, legfőlebb annyit, hogy vannak bizonyos szellemrokonságok, melyekért nem felelős az ember, s hogy midőn a teremtés nagy napján a természet embereket és regényírókat alkotott, könnyen összevegyíthette szórakozottságból az anyagokat. Én is érzem szivemben azt a szeretetet dobogni, mit Dickens érez a sors kegyvesztettjei iránt, a szegények, a nagyvárosok nyomorába taszított gyermekek iránt; mikor kiléptem az életbe, ez engem is úgy megsebzett, mint Dickent; tizenhatéves koromban már magamnak kellett megkeresnem a kenyerem: úgy hiszem ebből ered leginkább hasonlóságunk«. Egy bécsi tárczairóhoz intézett válaszában leplezetlen ingerültséggel írja ugyane pontra vonatkozólag: »A mi önnek Dickensre vonatkozó kérdését illeti, a felelet erre hosszabb levelet s több időt igényelne, mint a mennyivel rendelkezem. Nem egyszer megmondtam már, hogy mikor a Petit Choset irtam, azt a művet, mely leginkább látszik Dickens hatása alatt állani, akkor én még egy sort sem olvastam volt tőle. Azóta olvastam, megta-

núltam szeretni s iparkodtam nem utánozni őt, a mi nem egyszer elég erőfeszítembe került«¹⁾.

Daudet Ernő, a ki szintén neves regényíró, a testvér-öccséről írt életrajzi vázlatban ²⁾ ezzel egyértelműleg vallja, hogy Alfonz csak Párisba jött után és pedig jóval később ismerkedett meg Dickens valamint Thackeray műveivel. Hogy mikor, ez időpontot Ernő sem állapítja meg határozottan, de nem is elkerülhetlenül szükséges ez annak megbeszélhetésére, mi köze van e francia írónak az angolhoz. A hasonlóságok sokkal számosabbak és lényegesebbek, semhogy pusztán szellemrokonságból lehetne azokat kimagyarázni: a rokon szellemek találkozására elég példa van, de ily mérvű találkozás, mint a szóban levő két írónál, csak a mester és tanítvány közt észlelhető. Azt ugyan ha egyébből nem, újabb műveiből (Numa Roumestan. L'évangéliste) látni, mennyivel több lakozik Daudetban mint valamely nagy író hagyományain élőködő, azokat modernizáltabb kiadásban feltálgató utánzó, de az is bizonyos, hogy ama hasonlóságokat illetőleg korántsem oly önálló szellem ő, mint a minőnek tekinteni kíván. Ama találkozás, mit a Fromont-Risler előszavában említ, még nem bizonyíthat az önálló szellemrokonság mellett s az utánzás ellen. Nem ismerte akkor még szerző a Dickens Közös

¹⁾ Gross: Aus der Bücherei, a Daudetról szóló cikkben Daudetról szóló német művet említve, említsük meg még itt a Gerstmann Adolf két kötetes nagy művét (Alphonse Daudet, sein Leben und seine Werke bis zum Jahre 1883.), mely csupa magasztalás s tulajdonkép a regényeknek kivonatos ismertetése fejezetenként, bő idézetekkel s alig néhány sornyi bevezetéssel meg befejezéssel. Élvezetes anthologia, de nem komoly munka.

²⁾ Ernest Daudet: Mon frère et moi.

Barát-ját, melyben ama lányka szerepel? Ismert másokat, melyekben többé-kevésbbé rokon nőalakok szerepelnek, s melyekbe ekkor már annyira beleélte magát, hogy teremteni is a mester alkotásainak mintaképre teremtett. Vagy vegyük ama regényét, melyet úgy előszavában, valamint idézett levelében említ s mely szerinte tulajdonképen hasonlít Dickenshez, a *Petit Choset*. E mű kétségtől a szellem-rokonság mellett szólhat: a tárgy azonossága, egy szomorúan töltött gyermek- s ifjúkor érzékeny rajza mintegy magával hozta a hang azonosságát is. Magok az angolok kiemelik ugyan, hogy a *Kis Izé* első szerelmének történetét Dickens soha sem írta volna meg, legalább úgy nem; de ez csekély része a regénynek, mely mellett ott van egyébiránt a *Fromont-Risler*, *Jack*; emezekben már tán egy lap sincs, melyet Dickens meg nem írhatott volna. Nekünk épp ezen későbbi, jelentősebb művekkel kötelességünk foglalkozni, melyek írásakor Daudet, mint maga vallja, már annyira beleélte volt magát az angol író műveibe, hogy nehezen tudott menekülni ez őseredetibb szellemnek hatása alól: saját lelkével összhangzó nagy szellemet találván benne, a meglepetés s az újság ingerének hatása alatt kelténél jobban átengedte magát a varázsnak, és sok idejébe került, a míg jobban kibontakozhatott alóla.

Daudet a francia főváros erkölceinek történetírója, nem a második császárságbelieknek, mint Zola, hanem a közvetlen jelenkoriaknak; műveit ily elnevezéssel szokta ellátni: *Moeurs parisiennes*. Mint egy helyt írja, ő azt igyekszik rajzolni, »mikép közlekednek a mai társadalom nagy szövedékében, az érdekeknek és becsvágyaknak, valamint az elfogadott és viszonzott szolgálatoknak nagy hálózataiban az összes osztályok, láthatatlan kapcsokkal fűződve

össze titokzatosan, a legmagasabb állású lények a legalacsonyabb sorsúakkal: ez magyarázza meg — teszi hozzá — tarkaságát, bonyolultságát, a szétszort fonalak egybeigjtését, mit az igazságra törekvő írónak drámája alapjául kell vennie.« Páris rajzolására a Goncourt testvérek adtak Daudetnak ösztönt, az ő nyomdokukon haladva iparkodott ő is minél többet fedezni föl az ismeretlen Párisból, s e fölfedezési törekvésében nagy segítségére volt Dickens, kit ekkortájt megismert, s ki egyfelől még inkább elébe tárta, mi mindent találhat az író egy főváros rejtettebb köreiben, másfelől pedig megóvta attól, hogy frivol különlegesség-hajhászóvá fajuljon el, mert megerősítette a szívében dobogó »szeretetet a sors kegyvesztettjei iránt«, — megóvta attól, hogy rideg pessimismusba süllyedjen s mindent gyűlöletének sarával undokítson be, mint Zola. — Eleinte a Goncourték által fölfedezett városrészeket járja be, de ezekről dickensi szempontból készít újabb felvételeket. Kivezet a Champs-Élysées megetti utcákba, hogy a pompának szennyes hátlapját szemléltesse; ama közökbe, hol a lebontások s építkezések folytán temérdek a bűzhödt, fekete sár, telve üres sardiniás bádogszelenczékkel, osztrigahéjakkal s edénycserepekkel, a házak hitvány kuczkók, félszerfélék, szolgálat nélkül lebzselő inasoknak, koldúsoknak, clownoknak, zugkomédiásoknak lakó helyei. Aztán ama pinczékbe, hol tolvajok, orgyilkosok osztozkodnak, szökevény fegyenczek lappanganak, s hol »Páris borzasztóbb az ő szörnyeivel, mint Afrika minden erdeje«; a rendőrállomásokra, »reggelenként, mikor kiszedegetni kezdik az éjjeli hálóba befogott csöcseléket«, melynek rimánkodása, bőgése, káromkodása, zokogása, részeg dalolása, pokolbeli zsibaj. Mint Dickens, úgy ő is csak érinti e förtelmességeket, ő is rendesen valamely a

rossz bánásmód elől megszökött gyermekeket vetődttet kóborlása közben e helyekre, kit jó angyala s tiszta szíve megóv e mocsok szennyétől, s kinek ártatlansága e bűnös környezet iránt könyörületre s épp úgy philanthropiára hangolja Daudett, mikép mesterét. »Ah, kiált fel megindúltan, az a rettenetes háló a nagy város hemzseggő mélyéből sok iszapot fölszed; néha piros ez iszap, s ha bolygatjuk, bűn és vér undok szaga száll fel belőle«. S vajjon, midőn a fegyházbeli gyermekeket leírja, nem Dickens beszél-e ezen sorokból: »Oly ábrázatokat lehetett látni, melyek mind magokon viselték a sorvasdás, a romlottság vagy feslett élet nyomait. E gyermekek bizonyára nem a szabad természetben növekedtek fel. Legnagyobb részöknek sápadtsága, vörhenyes, leragadt szemei a városok nyomoráról, a szegény emberek szűk lakásairól, egészségtelen házakról tanúskodtak . . . legnagyobb részt apáik bűneinek áldozatai, a kik már gyermekkoruk óta besorozták a megbélyegezettek nagy seregébe.« Abban is nyilvánul Daudetnél a Dickens philanthropiájának legérezhetőbb hatása, a hogyan a gyermekeknek pártjára kél. Az Oeuvre de Bethléem, e csecsemő-ápoló intézet, mint Zolánál olvasuk, tényleg létezett, »tán még mindig létezik«; a Moronval-gymnasiumról szerző mondja, hogy »bátorkodik hiinni, hogy még létezik«; ha e tanúságokat nem birnók, egész bizton rámondhatnók mindkét intézetre, hogy csak a Dotheboy-Hallok utánzatai, annyira hasonló a tárgy, s a mi még fontosabb, annyira hasonló a hang, melyen a francia szerző felháborodott szívének egész hevével beszél ezekről a lelkiismeretlen kegyetlenségekről a társadalom által néhány gazember kapzsiságának odadobott áldozatokkal szemben. A munkás osztályt, a gyári városrészeket szintén dickensi gyöngédséggel tárgyalja, vagyis durvaságukat,

dorbézolásaikat, szennyes voltukat mind megbocsátja a munkáért, különben is az ily hibákat inkább a dologkerülőknél találja erősebben kifejlődve, kiket megvetéssel állít elénk egy-egy percze, ha szüksége van rájuk; a nő sem vetkezik ki itt nőiségéből; a nők itt nem nőtények, hisz még a piperészkedésre, kaczerkodásra is ráérnek s a Sue és az öreg Dumas regényeinek képzeletvilágában keresnek magoknak szórakozást munkaszünet idején. A lakásukat betöltő munkásszagtól, »attól a sajátságos szagtól, melyet az összeszorúlva élő emberek kigőzölgése, a gyárak kéményei, a munka izzadtsága terjesztenek«, nem az író maga undorodik, hanem egy véletlenül odakerülő cocotte. Hiszen Daudet egy házaló szomorú kiáltozásának hallatára is majdnem »siránkozó ékesszólásban« tör ki: »Hányszor hangzik Páris utczáin e közönyös szavakban, kiált fel, egy-egy élet minden gyötrelme, minden búbánata«.

Paris iránt Daudet épp oly elfogúlt, mint Dickens London iránt; a főváros a francia író szemében is épp oly emberáldozatokat követelő Moloch, mint az angolnál. Numa Roumestanban egy helyt azt olvasni a fővárosról, hogy »a vidék beleömlieszt minden nagyravágyását, minden sóvárgását, kibugyogó, mocskos fölöslegét«, miknek képviselői aztán ott fetrengenek az alsó rétegekben, mint »hazátlanok, elzüllöttek, bolondok, dicsőségszomjazók, kikre a kórház, a közös verem vagy a bonczoló asztal vár.« Nemde mintha csak a Dickens fentebb közölt kifakadását olvasnók Dombeyban? Annyira viszi Daudet az elnyomottak, a mostoha sorsúak iránti rokonszenvét, hogy a középosztályt, a jólétnek örvendő egyéneket lehetőleg befeketíti, csak hogy áldozatuk minél ártatlanabb szintén tűnjék fel. Például azon színházi közönséget, mely a nábob halálát okozza, úgy mu-

tatja be, mint a mely nejök gyalázatából élösködő férjekből, anyósukkal incestust úzó vökből és szüzi ártlanságukat elvesztett lányokból stbbiből áll; s hallani kell, mily heves vádbeszédet tart a főváros ellen, mely így öli el áldozatait. De ismételjük, azért használ ily sötét keretet, hogy az erényt ez által jobban kiemelje. A zajos külélet keretében ott van »a home, a családi kör meghittsége«, melyről maga mondja, hogy »az éjszakiak, a zord éghajlat lakóinak találalmánya«, s melyet a Dickens Londonából a maga Párisába is átültet; a főváros »kettős áramlata« közül — hogy megtartsuk az Évangéliste kifejezését — naturalista regényíró társai kizárólag a bűnök áramlatát tárgyalták, míg ő ama másik áramlattal akar foglalkozni, e két áramlatnak egymás ellen harczolását, összevegyülését, egyiknek a másikon felülkerekedését, belőle kiválását rajzolja. Megvetőleg szól azon tárczairók, reporterek Párisáról, kik tudni sem akarnak arról, hogy más is létezik a fővárosban, mint aljasság, sőt töredelmesen szánja-bánja, a mit maga is e tekintetben valaha vétkezett: »Páris vasárnapja, munkások és szegény emberek vasárnapja, gyakran átkoztalak oktalanúl, káromló tinta árjait öntöttem zajos és tulcsapongó örömeidre,... de ma megtagadom minden tévelygésemet, dicsőítlek és áldlak mind azért, a mi örömet, vigasztalást nyújtasz a derék, becsületes munkának; a méltóságért, melyet a legszegényebb házak számára fentartasz«. A munkának e meleg dicsőítése, a »legszegényebb házak« tűzhelyével is e rokon-szenvezés az angol szellemnek hatása; s mi sem lehet ennél elütőbb a francia naturalisták irányától: érthető, ha Zola gúnyolgatja barátját mint olyat, ki »visszariad oly kép festésétől, melyen a párisi romlottság foglalná el az egész

helyet«, s ennek következtében mindig szorít egy kis helyet az erénynek, naivságnak s más efféle »üdítő szereknek« : »azt híven, hogy *kell* ily mézes madzagot húzni el a közönség szája előtt« ; — s érthető, ha az angolok úgy üdvözlík Daudett, mint szebb hajnal biztos jelét és »elüzőjét ama mocskos felhőknek a francia irodalom egéről, melyekből csak a szenny és sár akart hullani« ¹⁾.

Daudet valóban tapasztalhatta, hogy mint Dickens regényeinek, úgy az övéinek is tulajdonkép az erényes alakok hódították meg a közönséget ; midőn Fromont-Risler eleinte tárczáokban jelent meg, csakugyan Claire, Risler és főleg Désirée iránt érdeklődtek az olvasók, — a kis sánta lány érdekében halmazzal jöttek a közbenjáró, Risler halála után pedig a szemrehányó levelek. És Zola nem téved, midőn rosszúl palástolt irígységgel ezt írja : »Tudom, hogy Daudet még ebben az órában is meg van győződve, hogy az erény rajzának köszönheti sok olvasó rokonszenvét, s hogy ez egyszersmind számos támadástól óvta meg őt«. Valóban, míg Zola könyvét undorral dobja félre nemcsak a nő, hanem a finomabb érzésű férfi olvasó is, Daudet könyveit pironkodás nélkül lehet a társalgó asztalon tartani. ²⁾ Nagy

¹⁾ A Blackwood Magazin cikke Daudetról, 1881-iki, továbbá az 1879-iki évfolyamokban.

²⁾ E sorok írásakor még nem jelent volt meg *Sapho*, mely ha nem is épp oly undorító, mint Zola regényei, de a Goncourtékéival legalább versenyez ; merő s durva physiologia, a párisi bohémecourtisane világ szerelmeinek »klinikája«. Az egész regény benne foglaltatik e pár sorban : »Il (a regény hőse) allait écrire à Bouche-reau, au grand physiologiste qui le premier a étudié et décrit les maladies de la volonté, lui en soumettre un cas terrible, l'histoire de sa vie depuis la première rencontre avec cette femme . . . jusqu'au jour où, se croyant sauvé, en plein bonheur, en pleine ivresse, elle le

baj azonban kétségkívül, hogy Daudet az erény, az erényes alakok rajzában sem önállóságát, sem művészi erejét nem bírta jobban megőrizni. Vegyük például a Nababot: a home, a Joyeuse-család, s az ehhez tartozók rajza annyira életellen, elmosódásig halvány, hogy igazat kell adnunk Zolának, midőn ezeket »nagyon nyomorúságosaknak« nevezi a *bűnös* Párist képviselő alakokkal szemben. Nem alaptalanul tartják magok az angolok is oly furcsának a Daudet erény-rajzolását, mint mikor egy francia angolul beszél: lehetetlen meg nem érezni az idegenszerűséget. Annyira megy ebben szerző, hogy lemond arról, a mi szerint a francia nőt francia nőnek rajzolja, a mi majdnem hihetetlen áldozat egy párisi írótól. Numa Roumestan neje, írja egy szellemes angol ismertető, ¹⁾ felforgatja eddigi fogalmainkat a párisi nőről, kit eddig ragyogó szellem és bűbáj vegyülékének tartottunk, s nem egyéb, mint a francia regényeknek conventionalis angol nő-typusa. Az erénynek különösen szenvedtetésén érezhető Dickens hatása, ki maga e tekintetben a Richardson hagyományait folytatja: az angyali lelkeknek, az eszményi lényeknek minden áron, még a lélektan árán is szerepelniök kell Daudetnél. Ott a Rois en exilben Frédérique királynő, a hősie lemondásnak s nagylelkűségnek.

ressaisissait par la magie du passé où l'amour tenait si peu de place, seulement la lâche habitude et le vice entré dans les os... — «

¹⁾ It strike us very whimsical to see the Parisian — to ourselves the synonym of everything that is gay, frivolous and fickle-placed here as the representative of reserve, gravity, and that absence of demonstration which is, we pride ourselves, the essence of our own national character... Rosalie is much more like the conventional Anglaise of french literature than the Parisienne, that brilliant vision of wit and grace which we all know so well.

nemességnek e netovábbja, kit férjének aljasságai csak mind magasabbra emelnek a női s általában az emberi tökéletesség fokán; még érdekesebb a Nabab cím szereplője, ki piszkos üzletek útján gazdagodott meg, s ki mégis a legorczátlanabb zsebmetszőknek bamba áldozata s gyermeki nagylelkűsége miatt megy tökre, mert az országgyűlésen anyja jelenléte miatt nem hárítja el magáról bátyjának tévesen neki tulajdonított bűneit, noha ez által tán még nagyobb fájdalmat okoz anyjának, ki előtt úgyis föl kell fedeznie aztán a valót. Legremekebb a szerzőtől is dickensi színezetűnek elismert kis Delobelle Désirée, ki különben nem egymaga képviseli e regényekben a többé-kevésbbé érdemetlen szülőkért magokat feláldozó gyermekeket: ugyanilyen a Nabab Andréja, az Évangéliste Elinejének vallási fanatismusában a gyermeki szeretetnek szintén nagy részt juttat szerző. Jack pedig életét áldozza fel ezen szeretetnek.

Jack ez áldozata már a gyermekkorban veszi kezdetét; Daudet megint gyermeket rajzol e regényében, mint már a Petit Choseban tette volt: e gyermekrajz rendkívül fontos egy francia írónál. Taine 1856-ban azt mondta az összes francia irodalomról, hogy teljesen hiányoznak benne a gyermekalakok, s ez állítását minden enyhítés nélkül ismételte 1871-ben is. Nem mintha a gyermek létezéséről tudomást sem vettek volna a francia írók: hogy Racinet, Saint-Pierret mellőzzük, Nodier regényeire utalunk csak. De az érzékek s a lélek tisztaságában, első nyiladozásában nem rajzolta őket a francia irodalom, míg az angolt, Brunetièrre vélekezése szerint, a gyermekalakoknak már jelenléte közelebb vitte az élethez, hasonlóbbá tette a valósághoz. Dickens az ő érző szívének üdeségével vonzódott a gyermekvilághoz,

s tán a kis Dombey Pál, meg a gyermek Copperfield története a legszebb mindazok közt, mit irt: említettük, hogy philanthropiáját e térre is átvitte. Daudetról mondtuk már, mikép követi ő is mesterét a gyermekvilág philanthrop pártfogásában, paedagogiai ellenőrzésében: tegyük most hozzá, hogy Daudetnak köszönheti a franczia irodalom, ha ma már egy kis gyermekrajjal rendelkezik, mint szerző maga viszont angol mesterének köszönheti ez érdemét. Hogy szerzőben természettől fogva meg volt a hajlam gyermekeket szerepeltetni, a Petit Chose bizonyíthatja; de hogy e hajlamot az angol író tanulmányozása fejlesztette s irányította benne, bizonyíthatja viszont az, hogy gyermek-alakjai a Dickenséinek utánzatai. Madou és Jack, a legérdekesebb két Daudet-gyermek, úgy szólva az angol regényíró alkotásaiból összegezvék: Madou mint Smith (Nickleby) eleinte jól van tartva a nevelőintézetben, s mint emez, ő is a fizetés elmaradásával rabsorsra jut, a legalacsonyabb szolgai munkákra van kárhoztatva, aztán megszökik, visszakerül s kegyetlenül bűnhődik; bolyongtában Twist Olivér sorsa éri, a mennyiben ő is tolvajok, rablók közé kerül; halála a kis Dombey Pál végperceire emlékeztet: csakhogy Daudet egy afrikai trónvesztett király fiává teszi Madout, hogy annál nagyobb legyen az ellentét s annál erősebben ragadja száanalomra szivünket. Jack kínszatása a Copperfield gyermekkorának accordjaiból szőtt symphonia: Dávidot mostoha atyja gyűlöli, gyötri; tanítani kezdi, hogy aztán mint javíthatlant elűzze a háztól; ugyanígy jár Jack is, ez a cocotte fia, kit anyjának kedvese elüldöz; csakhogy Dickensnél az olvasó haragszik Murdstonera és sajnálja azt a szegény ügyefogyott anyát, ki csupa jószág, szeretet s ennek áldozata; Daudetnél ellenben az olvasó nemcsak D'Argentonra

haragszik meg, hanem még inkább magára az íróra, mert megérzi, hogy az író azért tette az anyát oly lelketlenségig könyelművé s a mellett mégis szerető szívűvé, azért engedeti ez anyával minden szeretete mellett is durva gyári munkássá alacsonyíttatni gyermekét, bár ennek gyöngeségére eléggé figyelmeztetve van, s viszont maga az író azért csinál Jackból hajófüttőt, teszi e hajón egy catastropha áldozatává, nyomorékká, halatja meg aszkórban, mert minél több könyvet akar kisajtolni az olvasó szeméből.

Dickens optimista, Daudet nem az ugyan már, de nem is pessimista. Daudet már nem rajzolja a bűn megterését, az erény diadalmát: ellenkezőleg, mintegy kaczerkodik a pessimismussal s lehetőleg az erény szenvedésével s a bűn diadalmával foglalkozik, de nem azért, hogy elkeserítsen, hanem hogy megindítson, elérzékenyítsen; alakjai nem tragicusok, hanem csak száanalomra méltók. Ezért kaczerkodik az élet szomorú oldalaival; az olvasó kedve szerinti jeleneteket, szerencsés véletleneket rajzol előbb, aztán letörüli, hogy csak azon rideg üres lap maradjon utána, minek élet a neve, s így sohajthasson fel: »De ez csak költő álma: ily véletleneket nem gondol ki az élet, a kegyetlen élet; ezért oly szomorúak az igazi regények!« Nem alaptalanul vethetni ez 'igazi' regények ellen azonban azt, hogy nagyon is szomorúan akarnak igazak lenni; hogy az életben, melyet annyival jobban ismert Daudetnél Thackeray, épp úgy mint Thackeray-regényeiben kevesebb a bukás s az áldozat, mint viszont több a megalkuvás: sőt mondhatni, hogy Daudet művei az érzékeny regényeknek újabb divatú kiadásai, melyek a melodramaticus helyzeteket bőven használják a szerencsétlen vég elkészítéséhez, a szomorú befejezéshez mint Dickens az ellenkezőhöz bőven használta volt.

Az erény ez érzelgős rajza mellett szintén Dickensre emlékeztet ama fojtott düh, mivel gazemberei rajzolvák. E düh kiöntésére főleg a bohème szerepeltetésében talál pompás alkalmat, amaz osztályében, mely Champfleurnél s Murgernél eszményítés tárgya volt, de mely már elvesztette volt nymbusát, midőn Daudet a fővárosba kerülve közibe vegyült, s erős visszahatásnak lett céltáblája a Flaubert, s még hamarabb a Goncourt-testvérek regényeiben. Daudet a Goncourték kedvencz motivumát, a szerencsétlen házasságban tönkremenő művészt s ennek megfordítottját, változatait egy egész rajzszorozatban dolgozta fel (*Femmes d'artistes*). Ezenkívül felölelte a tudomány, a pénzüzletek, a politica bohèmejeit is, e börtönbe való szédelőket. Ilyenek Jenckins, ez a felsőbb körökben forgó orvos, ki arzenikgyöngyökkel gyógyít, s körülötte a »caisse territoriale« vagyis a Jansouletn élősködő zsebmetszők serege. Hirsch, ez az oklevél nélküli orvos, ki épp úgy gazember, mint veszedelmes maniacus; kedvtelve részletezgeti asztaltársai előtt a legfekélyesebb betegségeket, rendkívül örvend, ha ragályos betegségek hírével ijesztgetheti őket, poharukba mindig öntöget valami port vagy cseppeket, s midőn elég szerencsés egy-egy áldozatot kaparintani körmei közé, mert máskülönben egy *patience* sincs, egész kéj neki azt perzsa illatszergyógyászattal gyógyítani ki ez árnyékvilágból. D'Argenton ez a nagy költő, ki a hihetlenségig ostoba, tehetetlen, alig képes néhány sor lyrai költeményt kisajtolni magából, s mégis örökösen terveinek ellopátása miatt panaszkodik; úgy hiszi, hogy Augier s más párisi írók egy házhoz járatos parasztasszony által lesetik el az ő társalgás közben elejtett eszméit: egy párisi Murdstone, kit Daudet nem győz eléggé sújtani a megvetéssel. Mikor imádója azt véli,

hogy e költő ábrándokba, tán épp ihletbe merülten jár le s fel vacsora után a salonban, Daudet egész kárörömmel veti oda: »A költő emésztési sétáját végezte, mert gastritisben szenvedett«. Gazemberré, lelketlenné és saját butaságának buta bálványozójává teszi szerző ezt a henye pimaszt, ki ellen nem egyszer maga is ki-kifakad, mintha valami személyes ismerősét állítná benne pellengérre.

A déclassék rajzában nyílik arra is leginkább alkalma szerzőnek, hogy Dickens módjára képzeletök világában élő, ébren álmodozó alakokat rajzoljon, kiknek egy külön álló csapatát, melyet Numa Roumestan vezérel, s mely a délvidéki levegőtől megrészegült agygyal emancipálva a rendes ész törvényei alól, szabadjon már itt legelől, külön felemlítnünk. A déclassék sorát koronás fők nyitják meg a Rois en exilben s követik a társadalom minden osztályának tagjai. Némelyikök boltos, de kinek üzletforgalma alig valamivel több, mint ama Gills-féle hajóműszeres boltban, s mégis enerváltan törüli verejtékét, ha egy csomag gyufát árult; iparosok, kik azért várnak még a dolgozással, mert önálló üzletet akarnak nyitni vagy bizonyos felette drága minőségű műszereket akarnak előbb venni, noha egy fillérjök sincs; mesteremberek, kik mindig magokkal hurczolják mesterségök járulékait, folyton a munkáról beszélnek, de soha egy cseppet sem dolgoznak. Legérdekesebbek e szempontból a színművészet bohèmejei, mely fajnak halhatatlan képviselője a „dicső“ Delobelle. Schmidt Julián ¹⁾

¹⁾ Julian Schmidt: Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. Neue Folge. A Dickensről szóló tanulmányban, mely a Hillebrandé mellett (Aus und über England) a legjobb, mit német nyelve e tárgyról irtak.

abból magyarázza ki Dickens előszeretét a zugkomédiások, clownok iránt, hogy azt a küzködést kedvelte látni s rajzolni, mit ez emberekben, kiknek merő esztelenség és hazugság életök, a még bennök megmaradt természetesség folytat a természetellenességgel. Daudet már nem a természetesség és természetlenség küzdelmét, hanem az utóbbinak az előbbin felülkerekedését rajzolja színpadi râtéiban. Egyszer egy kiváló színművész lányának temetésén levén jelen, megragadta őt azon színpadiasság, a hogyan az igaz fájdalmat, részvétet itt nyilatkozni látta, — annak tapasztalata, hogy »e fajnál a legtermészetesebb érzés is a legnevetésesebben mesterkéltné gestussal fejeződik ki«, s hogy az egész életet mind a színpadi optica szempontjából tekintik ez emberek. E benyomások hatása alatt alkotta meg Delobellet, kiben — mint majdnem a Schmidt Julián imént idézett szavait ismételve mondja — »mindazt összegezte, a mit a színészekről, mániáikról, s abbeli nehézségokről tudott, hogy a színpadról az életbe vissza lépve, itt megállni birjanak s megőrizték egyéniségöket a sokféle komédiásrongy alatt«. Delobelle tizenöt éve szünetel már, de azért még mindig a lámpák előtt érzi magát; ülni, enni csak színpadi attitudeben tud; más szavait is arcjátékkal kíséri öntudatlanúl, minden érzés csak maszk, cothurnus neki; ha kitöréseivel sikerült tönkre tennie övéinek éjjeli nyugalma, meg van elégedve a hatással. Pedig szereti övét, kiknek a maga naplopó életmódjával s igényeivel még súlyosbítja az élet terhét; leánya haldoklásakor a »Gyermekorvost« játszsza a boulevardon; a temetésen szíve majd szét szakad, de azért nem felejtí a fodrászt s könyein át észreveszi az odaküldött úri hintókat s figyelmezteti rájuk társait. Jóhiszemű, de kegyetlenül

önző az egész ember, ki egy perczre sem eszmél; hóbortos, lucidum intervallum hián ¹⁾), merő fintor.

Daudetnak comicum sem egyéb mint fintor, valamint mesterénél is ugyanezt láttuk. A mesterségből, a foglalkozásból eredő fintor, mit Dickens néha nagy tréfásan alkalmaz, komoly kiadásban s igen gyakran szerepel nála. Egy erdőkerülőt ha elénk állít, annak jobbra-balra futkostatja tekintetét, mert »a fák, bokrok közti leskelődés oly mozgékonyakká tette szemeit, hogy nem bírta már hosszasan egy helyre függeszteni«. Vagy egy gépész aprószemeinek éles tekintetét abból magyarázza, hogy »pillantásukat nagyon megélesítette az aprólékos fölszerelő munka a gyárban.« Egy kisdorvosról megjegyzi, hogy »tántorgó járásán meglátszott, hogy húsz évig szolgált a tengeren, mint hajóorvos«; egy korhely fiatal emberről viszont azt, hogy kancsal volt nézése »a kártyába pislogástól« stb. E fintor-példányokat mind a Jackból idézzük, de az újabb regények sincsenek azok hiával. Ott van az Évangéliste Lorieje, ki hivatalfőnökének arczára »fintoritja« (il grima) a magáét, s midőn később e főnök hivatalt és maszkot változtatva Lorievel megint összekerül, van mit bámulnia emennek. Lorie nek, mint alpréfetnek nincs párja, »pour tous les clichés, poses et grimaces de la figuration administrative«. D'Arlet báróról ezt olvasni: »son grand nez de viveur que la tribune parlementaire allait tourner en bénisseur et au majestueux«. Ez alakoknak majd mind van bizonyos mániájok. Lorie örökösen iratait, levelezéseit rendezi, ha szó-

¹⁾ Ily lucidum intervallum e regény negyedik részének 3-ik fejezetében érintve; de ez, bár futólagos sejtetés, már kirí Delobelle jellemzéséből.

rakozni óhajt szomorú gondolataitól; a Gailleton-pár örökösen tisztít-takarít, a nő a szobában, a férfi a kertben; Romain már mindössze szójárásból áll: un tic. Jackban Labassindre örökösen »hő-hő«-zik, a hangját próbálgatva, nem gyengült-e; Belizár örökösen arról panaszkodik, hogy a csizmái szorítják, mert nincs elég pénze mondvaszínáltat szerezni. Leghálásabb anyagot a torzításra a külső festése szolgáltat Daudetnak. Aussandonné jószívű kis teremtés s mégis, némi külső hasonlóság miatt, mindig bulldog gyanánt állítva elénk, mely fogait marásra vicso-ritja. Moronval egy hórihorgas sovány mulat, vállait verdeső hajzattal és széles karimájú quaker-kalappal, melyet hátravetve hord, s melyet dicskörhöz hasonlít szerző; creol kiejtése folytán nevetségesen selypít. Moronvalné férjének ellentéte; kiseded kövér asszony; nagy művész a francia nyelv kiejtésében, mit saját találmányú módszerrel tanít, még pedig így: száját O alakban nyitja ki, behúzza, szétterpeszti, összerántja, példáját követik a tanítványok, hogy így »együttesen alakítsák a szavakat.« A tanítványok még érdekesebbek. A Dickens Dotheboy Halljaiban kínozott gyermekek rendkívül tragicomicus alakok, de különben rendes, mindennapi gyermekek, minők az utcán lépten-nyomon találhatók: nem úgy a Moroval-gymnasium növendékei, kik messze forróöv alól kerültek Párisba, hogy országvilágot lássanak, s kiket Daudet, a mint rézvöröstől a tiszta feketéig változó színű arczokkal az utcán csámpásan botorkálnak otromba egyenruhájokban, délamerikai lázadó csoporthoz, apró ördögökhöz, majd éppen majomse-reglethez hasonlít. Van e növendékek közt egy kamasz, kinek arcza »oly duzzadt volt, hogy majd kirepedt sárgásbarna bőre; szemeit be kellett húnynia, mikor száját ki-

nyitotta s viszont: ha az ember e szerencsétlen ifjúra nézett, kinek oly szűk volt a bőre, okvetetlen az jutott eszébe, hogy valami metszéssel segítsen rajta.«

Humoros alakjainak némelyikéről jegyezték meg az angolok, hogy azok úgyszólván egy kiadatlan Dickensből látszanak véve lenni: ilyen Planus, ki minden nőt gyűlölné, ha testvére véletlenül nem volna nő; ilyen a Planus szóban levő testvére, kit férfigyűlöletében viszont bátyja és még valaki akadályoz, a kiért néha félig öntudatlanul sohajtozik e jámbor aggszűz; továbbá Romain, a ragaszkodás és fűrgesség netovábbja, s méginkább Belizár, ez a »rút, pislogó szemű, idomtalan pöffedt szájú, sárgás szakállú, egymástól szétálló nagyfogakat mutató ijesztő alak«, de a kinél »végtelen szenvedés kifejezése lep meg az arczon, néma panasz a bágyadt szemekben«: maga a megtestesült jólelkűség, becsületesség és ügyefogyottság, kin maga szerző is nagyon mulat, mert midőn esküvőjének elhalasztása felett búsul-tatja, sohajtozásait az afrikai teknyős békák sóhajtozásaihoz hasonlítja párosodás idején (íme egy élcz, melyet Dickens le nem írt volna!) s örömét az esküvő közeledtekor, illetve vidám hangú kiáltozásait a győzedelmes kakas kukorékolásához, az ókori »Hymen, Hymene« kiáltáshoz hasonlítja. A lakodalmi ünnep leírása megfelelő ez előzményeknek; a hogyan a természetes menyasszony erősen köhögő apósát menetközben hátba puffantgatja könnyebítése végett, — a hogyan a pinczérek, ezek a »hivatalaikból kitett s lealázó foglalkozásra ítelt főispánokhoz« hasonló, henczegő, frakkos urak egyetlen egy kappannal vagy kacsával és egyetlen egy üveg pezsgővel hűsz egyént látnak el: az angol mesterhez méltón van leírva. Az ily alakok és jelenetek azonban — meg kell vallani — inkább a Sardou-

féle bohózatbeli humorhoz állnak közelebb már mintsem Dickenshez. Hogy mily bőven buzog ez ér Daudetban, a 'Tartarin de Tarasconból látni, melyben merő túlzás, valótlan-ság minden. Daudetn mindig megérzik, hogy Tarasconban járt, ha még oly komoly akar is lenni. Mert mikép irhatna különben olyasmit egyik regényében, hogy hosszabb ideig létezett egy folyóirat, melynek egyetlen egy előfizetője volt, a subventiót adó maga ; mikép irhatná egy másikon egy fényképésről, hogy a szomszédjában lakó családot volt kénytelen hetenkint újra levenni, nehogy elromoljanak eszközei ?

A ki ennyire nem bírt az angol mester hatása alól menekülni, annál nem túlzott az a vád, hogy néha meg-megtagadja nemzeti fajjellegét. De sehol sem érzik élesebben e vád igazsága, sehol sem érezhető oly ríktóan az, mennyire áthasonította Dickens Daudet képzeletét, mint a külvilág, a természet, az élettelen dolgok leírásánál. Daudet regényeiben lépten-nyomon észlelhetni, hogy nem tiszta francia, hanem erősen elgermánosított képzelet működik bennök. Vegyük például azt az igazán angol themát, a köd rajzát ; Dickensnél a Bleak Houseban, Daudetnél a Nababban, hová az *Un teneur de livres* című rajzból van átvéve, ismételten felhasználva : mindkét írónál ugyanazon finom, szeretetteljes minutiositás, a környezet képe mindkettőnél úgy alakul egybe, hogy végig kísérjük szállodogálásukban az egyes foszlánydarabokat. Bevezetésünkben érintettük azt a különbséget, mi a francia s az angol képzelet közt észlelhető : e különbséget nem igen lehetne felállítani, ha francia részről a Daudet műveit vennők az összehasonlítás alapjául. Garnier éppen a Nabab idézett példájának alapján mondja ki Daudet kép-

zeletéről, hogy angolos. »E sajátságos elaprózási módja a dolognak, úgy mond, a részleteknél e hosszasabban időzgetés, mi kiszámított ismétlések által igyekszik a valóság hatását kelteni fel az olvasóban, illetve mintegy a valóságtól *megszállottá* tenni agyát (*obsession de la réalité*); ezen idegen földről importált módszer, meg kell vallani, teljesen ellenkezik a mi francia iskolánk szabatossági s tisztasági hagyományaival.« Garnier komolyan tanácsolja Daudetnek, hogy óvakodjék e módszer alkalmazásától, a mi nála, egy ily tiszta francia fajú írónál nem lehet helyén. Hogy e tanács kárba veszett, az eddig mondottakból gondolható: a mely író annyira telivér francia, mennyire Garnier máskülönbén hiszi Daudett annak, bizonyára sosem fog oly módszert használni; a melyik írónál pedig e fajta módszer már észlelhető, az az író már javíthatatlanul beleélte magát idegen nemzetiségű mesterének szellemébe. E beleélés a germán képzeletbe Daudetnél az élettelen tárgyak megelevenítésében, hallucinatiókban is észlelhető. Az élettelen tárgyak megelevenítése, általában véve, megtalálható Zolánál is, valamint meg Murgernél vagy Feydeañál is, kiket bizonyára nem lehet ezért Dickens utánzásával gyanúsítani; csakhogy emezeknél allegorismus vagy pusztán a leírás hangulatának élénkítésére szolgáló rhetorikai fogás, figura ez a personificatió, míg a Daudet módja Dickensre emlékeztet. Daudetnél az élettelen tárgyak mind résztvesznek az ember lelki életében: a Delobelle Désirée madárcái például, ezek a piperedíszek, mind ama sok reményt, kevés örömet s hosszú kínt átélnek, a mit a szegény gyermek maga. Akárhányszor szívesen helyettesíti alakjait szerző élettelen attributumaikkal, mintha ezekben még erősebben nyilvánúlna a lelki élet: mikor Frantz Désiréének szerelmet készül

végre vallani, Daudet minden gondját a nagy karosszék közt, melyen Désirée ül, s a kis szék, Frantz ülőhelye közt osztja meg; a nagyszék tudta — úgy mond, — hogy a kis szék akar neki valamit mondani, tehát csak várja-várja; s mikor Frantzot magával ragadja Sidonie, hogy sóhajt fel: a nagyszék sohsem tudta meg, mit akart neki mondani a kisszék. Claire háztájának családiasságát az által teszi érezhetőbbé, hogy minden élő lénytől kiüresíti a szobát s a butordaraboknak egymásközti meghitt, benső szelleméletét rajzolja. Az élettelen tárgyak egyéni életképességet nyernek: az öltözék darabjai itt nem tán lélekfoszlányok vagyis viselőjük belvilágának külső jelenségei, hanem önálló léttel bíró erkölcsi lények; következőképp ellenségek, ha bűnös viseli őket, kinek titkait elárúlnák, ha volna, ki nyelvöket értse. Az épületek is ily moralis lények, mysticus élet rejlik bennök; csak a varázsszóra várnak, mely felszabadítsa őket lebűvöltségökből: a ház Sidonie bűne előtt éjjel vakká, siketté változik, »kőkemény érzéketlenségét visszanyeri«, de a jókkal együtt érez, mint együtt érez velök az egész természet, a fák, kavicsok, szellők, ezek beszédét ők megis értik s visszafelelnek rá (Claire, Désirée). Ettől már csak egy lépés a germán képzelet phantasticus kísértetiesséégig, s Daudet ezt a lépést is megteszi: az alvó Páris felett meredező házfedelek, udvarhátak úgy tűnnek fel neki, mintha függő légvárosnak volnának részei, mely a sötétség s holdfény közötti űrben, a félhomályban lebeg. Az angol nép képzelete a tündérek egész seregét alkotta meg, melyekből az író tetszés szerint használhat; Daudet szintén így iparkodik egyes elvont fogalmakat megszemélyesíteni: így lépteti fel most idézett regényében, a Fromont-Rislerben a csőd

nyugtalanító manóját, a remény jóságos nemtőjét. Rajzai közt is számos a phantasticus, a kísérteties.

Szóljunk befejezésül az előadás hangjáról még, bár a mondottak fölöslegessé tüntethetik fel ennek részletesebb megbeszélését. Daudetnél is épp úgy merő lyraisággal találkozni, mint Dickensnél; nála is se szeri, se száma az elegicus elérzékenyüléseknek, patheticus felindultságoknak, a meghatott s gúnyoros apostrophéknak, hol az olvasóhoz, hol a szereplő személyekhez vagy tárgyakhoz, intézve: még az eseményeknek ama sajátosságos előlegezését is használja, mi az eposköltőknél az ellágyulás perczeiben valamely alak praedestinatiójának tudatában ki szokott törni; az úgynevezett anticipatiót. E megindultság, mely annyira ellentmond a naturalista írótól hangoztatott impassibilité-elvnek, épp úgy az ifjak s a nők kedvenczévé teszi Daudett, mint Dickenst tette. E francia író érzékenysége mindenestre aztán nőiesebb, idegesebb, kevésbbé erős, de finomabb, érzik rajta a párisi salonok légköre, mert Daudetban ez érzékenységet, indulatosságot az angol mester épp úgy csak fejlesztette, irányította és nem teremtette, mint a többit. Daudett saját alaptermészete utalta az előadás ily hangjának választására. Először mint lyrai költő lépett fel¹⁾;

¹⁾ E tekintetben érdekes hasonlóságot mutat a már többször említett Murgervel, ki a Campfleury realista csapatában körülbelül oly helyet foglal el, melyet ma Daudet a naturalisták közt; de míg Daudet a gyakorlatban tényleg rokon Zolával, Murger csak előszavaiban, elméletben rokon Champfleuryvel, s bár ő is a »törvényszéki tárgyalás ridegségéhez« követést negélyezi, merő coloris, hangulat, gyöngédség, eszményítés; találóan nevezte Merlet »un réaliste imaginaire«-nek. (Portraits d'hier et d'aujourd' hui; a hasonló című czikkben.)

versei a női salonoknak legkedveltebb szavaldarabjai voltak, telve illatszerrel s telve pikáns érzelmességgel, melyekért divat lett rajongani; a kritika úgy üdvözölte szerzőjüket, mint a ki Musset lantját örökölte (a prózairó Mussetnek Feuillet volt elismert utódja), mely lant azonban ez utódnál sokkal mesterkétebb, túlfinomított, eszményi hangon szólalt már meg. S mielőtt regényírásra adta volna magát, előbb rajzokat irt, philigrán csecsebecséket, étagéredarabkákat, cziterára való ábrándokat; irt ugyanily természetű idylli drámákat, melyek délvidéki szereplőinek öltözetét s nyelvezetét azonban kinevette a párisi profanum vulgus. Theuriet és Coppée mellett kezdték emlegetni nevét. Hogy mikép találkozunk mégis a naturalisták közt vele, e kérdésre a következő pontban adjuk meg a feleletet.

3. §. Zola minden habozás nélkül sorolja Daudett a naturalisták közé, mint olyat, ki éppen a költészet s a valóság szomszédos határvonalán áll, s ki egy-egy szemernyi költészettel teszi tetszetősekké „észleteit”. Pompás eszköznek tartja ez eljárását arra nézve, hogy a közönség jóindulata a naturalismus ügyének megnyeressék s a naturalista irány felől uralkodó balhiedelmek lassankint eloszolhassanak. »A naturalista iskolának a közönséggel folytatott harczában valóságos szerencse, mondja Zola, hogy oly elbájoló íróval rendelkezik a francia irodalom. Ez író képezi az ő mosolyával az előcsapatot; az ő feladata meghatni a szíveket s ajtót nyittatni a nyomában lépdelő szilajabb regényírócsapatnak. Hozzá szoktatja a közönséget a pontos elemzéshez, a modern világ festéséhez, a stylbeli merészségekhez; a nyárspolgár nem sejti, midőn hajlékába fogadja, hogy az ellenséget, a naturalismust eresztette be házába:

ha ugyanis egyszer Daudet Alfonz bent van, a többiek is bejutnak«. Igaza van-e Zolának, vajjon csakugyan neki csinál-e Daudet beútat az olvasó szívébe s nem inkább úgy áll-e a dolog, hogy a mi Daudetban a naturalismussal közös, az csak kisebbíti őt az olvasó szemében: oly kérdések, melyekre a következőkben elég felvilágosítást lelhet olvasónk. Annyi tény, hogy nem egy nyárspolgár, meg nem nyárspolgár csudálkoznék azon, ha Daudett Zolával egy zászló vitézeként hallaná említettetni. Hogy Daudet maga is a naturalistákhoz számítgatja magát, a Goncourt-testvérek-nél idézett szavaiból tudhatjuk. Hallottuk, mint magasztalja Goncourtékat egy új iskola fejei, egy irodalmi újjászületés előidézői gyanánt, s mint magasztalja Balzac 'hatalmas' műszereit: az exact tudományok kutatási módszerét, a kínosan pontos természetigazságot. Egyik regényében régi dicső zászlónak nevezi a realismust a romantikával szemben, melyet ő is megvet; kihívó daczczal számítja magát a képzeletszegénynek gúnyolt írók sorába. Több ízben megszólal belőle a bukott drámaíró is, kikél a mai színművek ellen, melyek örökösen a házasságtörést sütik-főzik mindenféle módszer szerint s tálalják, az élettől pedig megmérhetetlen távol állanak. Egyik rajzában, melynek »Trasteverine« a címe, így jellemzi önmagát egy drámaíró barátjának képében: »A darab mindenesetre nem aratott rendkívüli sikert, nem volt a mai közönségnek szellem-iránya, banalis ízlése szerinti, merészen áttörni iparkodott a színszerűség korlátaín; keveset törődött azzal, mi engedhető meg drámailag; de mi büszkék voltunk barátunkra, ki ily nyelven mert szólani, ki ily pompás, hangzatos versekben tudta kifejezni nézeteit, s a ki oly alakokat rajzolt minők a valóságban léteznek, sem pedig a milyeneket a modern színpad

opticája kíván, mely a nézőnél rossz szemet vagy színes szemüveget tételez föl«. Van egy mellbeteg, eszményi világban élő lányalakja, ezzel egy alkalommal e vallomást téteti, természetesen a saját műveire czélozva: »A regényolvasás nem gyönyörűségem, kivált azok a mostani regények, melyekben minden úgy történik, mint az életben.«

Ugy történik-e Daudet regényeiben minden mint az életben, már az előbbi pontban érintve volt. Szerző azonban lehetőleg iparkodik az életből meríteni s hű maradni a Jack előszavában tett ama vallomáshoz, hogy ő »keveset szokott kiképzelní.« Alakjait nem inventív, hanem észlelő tehetség segélyével alkotja, élő minták után dolgozik; annyira, hogy a párisi íróköröknek divatos élceze, hogy Daudetval nem tanácsos szóba állani, mert az embert rögtön lefényképezi s beleteszi legközelebbi regényébe. Zola visketegségnek nevezi barátjának azon szokását, hogy meghitt környezetéből használ fel alakokat, a valóság lázas hajhászásának nevezi, a mi szerinte »egészen új betegség a művészeknél, kiket úgy gyötör az, hogy nyilvánosan hivatalos jegyzőkönyvet vegyenek fel, egy részletet sem mellőzve, még ha ez által meg is sértik barátjaikat, sőt rokonaikat, kik öntudatlanul mintául szolgáltak nekik; emberi documentumokká válunk bonczkésők alatt«. Hogy szerző csakugyan ennyire, a közeli s kedvelt rokonok megsértéseig viszi a minta után dolgozást, életrajzi adatokkal bizonyíthatni; de arra, hogy szerző csakugyan az életből dolgozik, még érdekesebb bizonyíték ama botrányszerűség, a mi regényeihez fűződik. Brunetière ¹⁾ az Évangéliste alkalmából panaszkodik a párisi közönségre, mily hajsztát tart egy-egy regény

¹⁾ A Revue des deux Mondes 1883-ik évi folyamában.

megjelentekor a benne levő czélzásokra, botrányra; Daudet maga még régebben panaszkolt, hogy némely művénel botrányt emlegettek s kulcsokat készítettek hozzá. De nem éppen szerző maga szoktatta-e ilyesmire a párisi olvasó világot? Numa Roumestanban mindenki ráismert Gambetta vonásaira; a Rois en exil-ben a párisi botránykrónikából ama lap volt feldolgozva, melyet a nápolyi exkirály töltött tele az ő hírheft kalandjaival; a Nabab czímszereplőjének esetére is elég élénken emlékeztek a világváros lakói; Jenckinsben egy ismert angol orvost állított pellengérré szerző; sőt még azt a magas állású férfit is színre vitte kinek titkárja volt és szerencsáját köszönhette, s kit finomul rajzolt ugyan, de korántsem szépítgetve, pedig még a nevén se változtatott jóformán. Daudet ismételten megvallja előszavaiban, hogy gyöngé odala a neven nem változtatni, mert úgy tetszik neki, mintha physiognomiájából, jellemzetes járulékaiból veszítne az alak neve elvesztésével; egyszer majdnem meg is keserülte, mert egy visszataszító banyának a férje, kit szintén nevén szerepeltet, majdnem tetteles elégtételt vett magának a meghurczoltatásért. A kulcskészítésre magára is egyenesen szerző adta meg az ösztönt Könyveim Történetében, mely arról szól, kik s mik voltak eredetileg az illető regényalakok, hogyan hívták őket valósággal és mikép ismerkedett meg velök a szerző. Egyik legujabb művéről, az Évangelistéről sietett közzé tétetni, hogy az tulajdonkép denunciatio: »minden igaz e könyvben, iratta a *Figaro* interviewerjével¹⁾, egyetlen egy sor sincs képzeletből véve, egyetlen egy tény sincs a

¹⁾ Maurice Guillemot: Les dessous d'un roman. Le Figaro, Supplément littéraire du dimanche. 1883-iki évfolyamában.

dolog szükségleteihez gyártva, pontosan szerkesztett hivatalos jegyzőkönyvi jelentés (procès-verbal, compte-rendu) az, egy rendkívül hathatós érdekű s rendkívül fontos bűntügyről«. Még emlékezhetünk a hírlapok fölfedezéseire: Authemanné csakugyan egy párisi bankár neje, kinek öthat oly gyülekezeti terme van, minő az Avenue de Ternes 59. sz. alatti, — azok a szívet fásító imakönyvek és testet kábító orvosi rendelvények, mely utóbbiakon »egy kiváló párisi gyógyszerár bélyege látható«, mind a szerző kezei közt vannak, ki azokat a törvényszéknek át is szolgáltatathatná, — az eset 1876-ban történt, Ebsenné a Daudet fiának német tanítónője, ki azóta szerző műveit a Neue Freie Presse számára fordítja, Eline jelenleg Zürichben tartózkodik stb. Az Évangélistebelihez hasonló mérgezési eset már 1872-ben is történt, de akkor elhallgattatták a lapok tudósításait, a regényíró szavát azonban nem lehetett elnyomni, tehát megírta e művét. E könyv bár philanthropicus czélból írt vádbeszéd akar ugyan lenni, de inkább csak reportage-regény, melyre szintén ráillik, a mit Daudet többi műveiről mond Zola: »jegyzőkönyvi jelentés oly esetekről, melyek betöltötték a hírlapokat«.

Procès-verbal, documents humains: a Zola kedvencz kifejezései nagyon ráillenek Daudet regényeire. A documentumok elvét tán egy naturalista író sem viszi ennyire. Mikép Flaubert tudományosság, úgy gyűjti Daudet élethűség szempontjából az adatokat; az ő jegyzőkönyvei már is kiváló irodalmi ereklék, melyekből néhány év előtt a *Panurgenek* jutott osztályrészül a szerencse közölhetni egyes részeket, s melyekről szerző maga is bővebben szól egyik előszavában, mint annak bizonyítékáról, hogy ő csakugyan »természet után« szokott dolgozni. »Mikép a festők,

úgy mond, gondosan tartogatnak oly vázlatgyűjteményeket, melyekbe egy-egy silhouette, attitude, kicsinyített körvonalok, egy karhajlás vannak hirtelen lekapva, én is húsz év óta gyűjtögetek számtalan kis füzetkét, melyekben az észrevételek, a gondolatok egy-egy sorba sűrítvék, csak épp annyi van belőlök írva, a mennyi elég, hogy egy testmozgásra, hanglejtésre emlékeztessen, mik aztán később a fő műnek megfelelő arányokban lesznek kidolgozva, megnagyítva.« Valóban, ha elolvassuk az előszavak számadásait azon előkészületekről s készletekről, melyek minden egyes műnek megírása előtt szerző által tétettek, szereztettek, majdnem hihetetlennek tűnik fel annál az írónál, kinek művei oly kecses könnyedséggel látszanak írva lenni. Fromont-Risler, szerző szerencséjére a Marais-negyed közepében játszott, a hol ő is lakott. »Semmi sem ad annyira egészséges ihletet, vallja naiv lelkesültséggel Daudet, mint ha tárgyának légkörében dolgozik az ember, azon környezetben, melyben alakjait is járni-kelni véli; a legcsekélyebb megerőltetésbe sem kerül, hogy a környezet légkörét s helyszínét megtaláljuk.« Azonban nem mindig adódott elő ily szerencsés véletlen, néha egész családjával útnak kellett indulnia »a benyomás keresésére«; s jó ha még csak a Palais Royalba kelle mennie, hogy café-concertbeli jelenetet rajzolhasson, s nem a Planus házát kelle felkeresnie vidéken. Első nagyobb művének írásakor keveset fáradt, annál többet kellett a másodiknál. Jackot Indres szigetére küldte gépésznek, tehát hogy tudhassa »mily légkörben, milyen emberekkel« kell őt együtt élelnie, családostúl oda utazott e tájra, nejét s gyermekét egy útszéli vendéglőben hagyva átszállt a szigetre, »hosszú órákat töltött ott a munkaidő alatt s ama még hatásosabb pillanatokban,

midőn a munka szünetel«; megtekintette a Rondicék házát kertestől s végig hajókázta a Loiret St. Nazaire meg Nantes között, »végig kutatta a kikötőt, a nagy steamereket, a fürdőhelyiségeket s mindenütt igaz színeket talált tanulmányához.« Párisba visszatérte után az ottani munkásosztályt kezdte tanulmányozni, mert ebből még nem ismert egyebet »mint a mennyit az útczáról ismerhetni, a nyomort, ledérséget és verekedési kedvet«. »De hátra volt még a műhelyeket és csapszékeket tanulmányoznom; a St. Mandé parti kocsmákban fényképeztem le a Belizár lakodalmát; vasárnap-délutánaimat gyakran fecsérelem el a Buttes-Chaumonton, nyelve a port, iddogálva a rossz sört s nézve a felszálló papírsárkányokat. A kórházat, mely akkora s annyira szomorú szerepet játszik a nép életében, jól ismertem; Raoul (így hívták az igazi Jackot) betegsége alatt sokat, nagyon sokat időztem ott s aztán kezemnél voltak a Raoul följegyzései is; minthogy azonban a Goncourt-testvérek alaposan s végérvényesen lerajzolták Soeur Philomèneben a Charitét, én nem is mérközhettem meg ezzel újra, alig csak néhány futólagos vonással érintettem tehát«. A harmadik kötetben a külvárosi népet szerepeltetvén, itt nagy szolgálatára voltak a párisi ostrom idejéből való emlékezései, midőn nemzetőri minőségben négy hónapig időzött a külvárosokban s midőn barakkokban, marhaszállító waggonok szalmáján hálva »megtanulta szeretni a népet hibáival is, melyek tulajdonkép a nyomor és tudatlanság vegyülékei«; továbbá használta a Zola fő kútforrása, Denis Poulot Sublimeje mellett Roret és Turgan könyveit, melyek a gyárat, munkáséletet szakszerűleg ismertetik, s melyekben ő »számos, előtte addig ismeretlen technikai részletre bukkant«.

A jegyzőkönyvecskékre vonatkozó vallomás már sejteti, hogy szerző nem mindig specialiter egy bizonyos regényéhez gyűjti a szükséges anyagot, hanem általában összeszed mindent, a mit valamikor netán irandó művében esetleg felhasználhat. E körülmény nagymérvű kihatással van a Daudet művészetére, regényeinek műszerkezetére, sőt mondhatni Daudet e tekintetben megadja az irányt a reportage-regényíróknak, kik az 'apparatus' kedvéért írják műveiket, hogy legyen hová helyezniök documentumaikat. Brunetière ¹⁾ ugyan ez írók ellenében éppen Daudett hozza fel mintaképül, mint a ki előbb alkotja meg a regény alakjait, gondolja ki alapeszméjét s csak aztán szedi össze, halmozza fel az anyagot; de Brunetière állításával szemben magának szerzőnek szavaira hivatkozhatni, melyek szerint a jegyzőkönyvecskék »a nélkül, hogy az író rájok s a bennök felhalmozódó munkaanyagra gondolt volna, teltek meg«. Hogy a regény eszméjével, az alakokkal tisztában van szerző, mielőtt annak megírásához fogna, az természetes, mert némi önbecsérzettel bíró szerző másképp nem kezd a munkába, de azért nem kevésbé áll az, hogy Daudet akárhányszor csak a már minden kitűzött cél nélkül, találomra gyűjtött anyagnak felhasználhatása végett keres magának regénymesét. Van okunk hitelt adni Zolának, noha ez nem látszik pusztá feltevésnél nagyobb hitelességet igényelni szavainak, midőn Daudet alkotási módszerét, melyről ő kétségkívül eléggé jól lehet értesülve, következőnek tünteti fel: mindennap lejegyzí a látottakat, mikor aztán egy egész halmaz van belőlök, mesén kezd

¹⁾ Brunetière : Le roman naturaliste, Le reportage dans le roman című cikkben.

gondolkozni, mit emlékezései szolgáltathatnak, s mikor a mesét meglegelte, előszedi a birtokában levő documentumokat, észleleteket, kiválasztja az egymás mellé széthangzás nélkül illeszthetőket; innen egy fejezetet vesz, onnan egy typust, amonnan egy jelenetet, »mindent fölhasználva, mígnem elég anyaga van egy kötet megtöltéséhez«. Már az a rendkívüli gond, melylyel egy bizonyos regényéhez gyűjti szerző a documentumokat, s mely nála az események s a lélektan logicájánál is fontosabbnak tűnik fel, bizonyíthatja, mennyire túlhajtja Daudet az adatgyűjtés elvét. Oly előszeretettel vizsgálja a részleteket, mint egy festő, s nem hiába hasonlítja jegyzőkönyvecskéit vázlatgyűjteményhez, nem hiába magasztalja a Goncourt-regényekről, hogy ezek rajzalbumok: ő maga is festő, ki kevesebbet törődik azzal, hogy az eseményeket ügyesen szőjje, fejleszse végig, mintsem hogy szebbnél szebb képek egész sorát rajzolja meg; maga mondja egy helyt, hogy a regény fejezetei neki csak ily képek bekeretelésére szolgálnak.

Szerző művei közt legtöbbször szokás becsülni a Nababot: Desprez is ezt tekinti alkotásai legkimagaslóbb csúcspontjának, s Lemaitre, habár nem a legtokéletebbnek, művészetére nézve szintén legérdekesebbnek, legjellemzőbbnek tartja. E kitüntetés kétséggel nem az esemény drámai szerkezete, az alakok finom elemzése miatt jut e műnek osztályrészül: hiszen e műben legalább három külön történet folyik különböző irányban, és e történetek szereplőit nemcsak egymásért kénytelen az olvasó feledni, hanem azon képekért is, melyek sorozatával egészen elkápráztat az író. Zola, kinek szerkezetellenes elvei Daudet műveiben csak oly erős támaszt lelnek, mint a Goncourt-testvérekéiben, a Nababot szintén azért magasztalja, mert »a képek

fők benne«, míg a meseszövéstre kevés gond van fordítva. Az utóbbival nem is törődik szerző, mit legalább egy példával kívánunk igazolni; van egy eszményi fiatal embere, kit nem egyszer antik *chorus* gyanánt használ, így egy estén vele hallgattatja ki a jelenlevőknek egymás közt tett titkos leleplezéseit a társaság tagjairól, mely teljesen valótlanszinű fogás arra szolgál, hogy az olvasó előtt is bemutatódjanak az illető alakok a magok leplezetlenségében; ugyanezen fiatal embert utazása közben egy vendéglőben szállatja meg, hogy szintén kihallgattassa a szomszéd szobában levő egyéneket, s ez által az olvasó felvilágosítást nyerjen egy rendkívül érdekes nőalak sorsáról, mely addig elsőrangú szerepet vitt a színpadon. A meseszövé, az expositió s a finale e gyarlóságaival szemben annál nagyobb-szerű aztán ama művészet, melylyel a párisi élet különböző körei rajzolják, s mely főleg a Mora herczeg temetésének leírásában, mit szerző egyik régibb művéből vett át ide, s még inkább amaz ünnepélyességek leírásában nyilvánul, miket Jansouletvel a bey fogadtatására rendeztet szerző; e könyvnek majdnem minden fejezete új színezetű képeket ad új alakokkal, a színek ragyogása s az arányok rendkívüliisége elkábít, mintha egy képtárt vagy még inkább zajos kiállítású színpadi látványosságot néztünk volna végig, a szürkességben és a csendben keresünk üdülést idegeinknek. Tán még inkább mondhatni ezt Numa Roumestannról, mely nagyon meglephette azokat, kik úgy vélték, hogy lehetetlen regényírónak már tovább vinni az episodszerű leírások alkalmazását, mint a meddig Daudet addig vitte, s ama Jansoulet-ünnepélyt felülmúlhatatlannak tartották. Mindjárt ama jelenet, melylyel a regény megnyílik, az ezer-egy éjszakára emlékeztet, az író itt is egy óriási embertö-

meg fölé emeli az olvasót, láttatja vele a díszfogadtatást, a népünnepet, lehetetlen bele nem szédülnie a nézésbe. Aztán itt is, mint a Nababban, az országházba visz Daudet, majd egy alpesi fürdőbe, melynek természeti szépségei tündéri bűbájokban tárulnak szemeink elé; aztán vissza Párisba, egy Skatingbe, melynek falai épp oly tarkák a falragaszoktól, mint szedett-vedett közönsége az élvvágó férfiak s élvkináló nők csapataitól, s hol színpadi előadásnak, néma képleteknek, balleteknek vagyunk tanúi; vagy éppen ama raktárba kell lépnünk, hol a déli ég alj terményeit, gyümölcsöt, főzeléket, olajakat, tésztákat, besózott húsokat stbit árulják, s melynek leírása legfőlebb abban áll a *Ventre de Paris* leírásai mögött, hogy nem gyomerémelyítő, hanem festői, — nem a szagokkal foglalkozik, hanem a külsővel. Ugyanilyen leírásokra, bár phantasticusabbakra nyújtott alkalmat szerzőnek a Jack is; az indresi vasgyár oly colosalis, s a mellett minden rikítóbb eszményítés nélkül dolgozó képzeletnek műve, mely messze maga mögött hagyja a Zola műhely-leírásait; Jackkal együtt magát az olvasót is döbbenés fogja el, a mint benéz e sötét barlangokba, e ropant csarnokokba, melyeket itt-ott vörös láng világít meg, s honnan égett agyag, izzó vas szaga száll ki a forró légáramban, mely fénylő fémport repít ki a napvilágra; a lég rezeg, a föld dübög, mintha óriás vadállat volna bezárva a gyár alá s annak tüzes lehellete és nyögése szállna ki a tátongó kéményeken; az olvasztó kemenczét, hol vérpirosan folyik az izzó ércz, míg félmeztelen emberek mászkálnak az árok szélén, Dante Poklával állítja egybe szerző s méltán. E dickensi ízű leírásoknál különösen utalhatunk arra, hogy Daudetnél ezúttal megvan amaz emberi, majdnem egyéni hang, mi a legkiválóbb költőket jellemzi, s mitől

annyira elüt a Zola módszere, mely csak a képzelet lobbogása, elámít, de nem szól lelkünkhöz. E vasgyárban még egy elkészített gép szerencsétlenül szerencsés, mert emberáldozattal járó, elszállíttatásáról olvasunk oly kimerítő értesítést, melyet a legelső reporter is megírigyelhet. Aztán egy hajó fűtőszobájába jutunk, mely szintén a Dante Poklára emlékeztet, ebbe a hosszú pinczébe, hol egy tuczat nyílt kemence lángjai sütnék, míg a gépszobában viszont majd megfűladni: mintha csak a gépész élet legkegyetlenebb oldalaival foglalkozni tűzte volna ki magának feladatúl szerző. A párisi gyárakat egy háromemeletes épület képviseli, de melyet már Daudet sem tart érdekesnek részletezni az indresi után, s így a munkásélet rajzolására fordítja gondját. Ha e leírásokat végig olvassuk, igazat kell adnunk Zolának, ki e regényt illetőleg azt mondja, hogy »szerző csak oly tág keretet keresett magának, melyben egész kényelmesen érvényesíthesse részletes ismereteit« vagy helyesebben szólva: képeit. A Fromont-Risler sem képez kivételt e regények sorából, noha Montégut nagyon dicsérendőnek találta benne a cselekvény biztos, szakavatott fejlesztését, azon classicus szabatosságot, mi a dráma árjának crescendójában jelentkezik, s mi szerinte itt a legszigorúbb követelményeket is kielégíti. Ez a regény drámaibb is lehet mint többi társa, mert eredetileg színműnek volt alkotva, de itt sem találunk egy főeseményt, hanem két melléket: a Fromont-Risler család története az egyik, a Delobelle családe a másik, melyeket ha külön-külön tekintünk, tűnik ki a szerkezet fogyatékosága. Vegyük az elsőt: nemde a Sidonie kétszeresen házasságtörő bűne ad ennek érdeket, drámai életet? Daudet mégis egész bosszúsán gáncsolja Sidonie részét e történetben, mint mely általa elhasz-

nált s regényes meséjüvé lett. Az első kidolgozásban, úgy mond, »a társas czég, az üzlet becsülete körül fordult volna meg az esemény; szerencsétlenségre a színpad okvetetlenül szenvedélyt akar, mindennek a házasságtörés hazugságaival, izgalmaival, veszélyeivel kell összeköttetésben lennie; így történt, hogy tanulmányom érdeke csökkent, helyet változtatott, Sidoniera s kalandjaira összpontosult, noha a társas üzletnek kellett volna főmotivumának lennie«. Tehát a szenvedély rajza csak véletlen tolcsuszamlás következménye, s a mi megráz e regényben, mind csak »hatásos jelenet«; Daudet igéri is, hogy elejtett tervét egykor még újra fölfogja venni, kidolgozza. Vegyük továbbá a másik episdot, a Delobelle-család történetét: ezt a kis Désirée teszi rokonszenvessé, s minek köszönheti létezését e lányka? Em-lítettük, mennyire megragadta volt szerzőt ama színésztemetés: hogy e bohèmeet temetésen fungálva tűntethesse föl, jutott eszébe Delobellet apává tenni s következőleg a kis Désiréének életet adni. S minek köszönhetni e lányka történetének egyik legszebb jelenetét, ama megható jelenetet, midőn megy vízbe ölni magát? Daudet maga beszéli, hogy Charpentier egyik estélyéről hazatérőben, egy májusi éjjelen megragadta képzeletét a Szajna, partján a másnapi vásárra váró virágsátraival, — s hogy ezt a benyomását, ezt a képet értékesíthesse, ötlött elméjébe öngyilkossá tenni Désiréet.

A képek e hosszú sorozatának festése tizenöt évi előkészület gyakorlatára támaszkodik. Mint Dickens, mint Thackeray és Turgenyev, meg annyi más mai regényíró, Daudet is rajzokkal kezdte regényírói pályáját, melyek tizenöt évig foglalkoztatták; rajzaiban mintegy első kidolgozásban közölt oly vázlatokat, melyeket nem egyszer bő-

vebb s egyúttal néha erőtlenebb kidolgozásban alkalmazott regényeinél : mily erőtlen például Fromont-Rislerben, sőt Jackban a munkásélet rajza az *Arthur* meg a *Majom* című rajzokhoz képest, melyek egész durvaságában, Daudetnél meglepő kiméletlenséggel dolgozzák föl a themát, minden szépítgetés és regényesítés nélkül; vagy mérkőzhetik-e a morguenak ama rajza, mely a Nababba is tulajdonkép *Robert Helmontból* van átvéve, a *Könyvvivő* című rajzbelivel, noha szerző amott élénk tárja a hullaasztalt, az agyvelőt a vizben, míg itt mindent, még a helyet is csak kitaláltatja az olvasóval, kit a morgue könyvvivőjének irodájába vezet s csak annyit láttat s hallat vele, a mennyit *erről* a helyről lehet? A leírások arányaira, virtuozításaira természetesen nem versenyezhetnek e rajzocskák a regényekkel, de viszont mily alaktalan össze-visszaságoknak tűnnek is aztán föl velök szemben a regények! Hol van Daudet nagyobb művei közt, a mely versenyezhetne a *Berlin ostroma*, az *Utolsó lecke* vagy még inkább az *Egy billiárd-parti* rajzokkal? Mily drámai ér lüktet ezekben, mint ragadja rohamosan tova az eseményeket a bennök dúló szenvedély, mily finoman érzelmes humor, mily patheticus hevület nyilvánul bennök, mily plasticaiség s életelevenség mindenütt! Hadd említsük még az *Arlesi Nőt*, ezt a dióhéjba szorított tragoediáját egy szívnek, mely nemtelen tárgyú szenvedélyét nem tudván legyőzni, öngyilkos lesz, s mely néhány oldalnyi terjedelme daczára mennyire fölülmúlja Jacknak kötetekre nyújtott vértanúságait, úgy igazságra, mint megrázó hatásra nézve! Daudet ez apró rajzokban nem akart nagyot, sokat adni, s azért alkotott műszerkezet tekintetében is remeket; itt ama sok részletből, mi a regényekben egymás hátára van zsúfolva, egyetlen egy van

kiválasztva, melynek kidolgozásában semmi gond nem sietteté, nem zavarta szerzőt. Ha ama népéletből vett kis tra-goediát, vagy eme három más rajzot olvassuk, melyek a porosz-francia háború különböző idejéből vannak véve, s melyek közül a Berlin ostroma egy hatásos végjelenet ked-veért kaczerkodás egy kissé bizarr ötlettel, — s ha olvas-suk a többi, hol phantasticus, hol bohó vagy érzelmes apró-ságokat, melyek néha egy-egy szeszélyesen megütött s sze-szélyesen félbenhagyott hangfutamhoz hasonlítanak, — s ha tekintetbe vesszük, hogy a nagy regényekben is a festői leírásokban rejlik Daudetnak virtuositása, nem tarthatjuk elfogultságnak azok nézetét, kik épp úgy rajzírót látnak benne ma is mindenekfelett, mint Bret Harteban. Tény, hogy a nagy regények nyilvánvalóvá tették, hogy Dau-detnak nincs elég ereje az élet hatalmasabb folyását, bonyo-lúlt szövődéseit művészi egyöntetűséggel adni vissza, — nincs kezében ama fonálvég, mely az egész szövédéket meg-érteti s azt összetépdelés nélkül lebonyolítani képesít; e re-gényekben mindössze csak azt sikerült bebizonyítania, hogy nemcsak a miniature-festéshez ért, tehát megmaradt annak, minek rajzaiban mutatkozott volt: rajzolónak, festőnek.

Mint a képsorozatok festését Goncourtéktól tanulta Daudet, úgy tőlök kölcsönözte a festőművészet eszközét, ama művészi irányt, melyről Goncourtéknál mondtuk, hogy először a Daudet művein fejtegette a francia bírálat,¹⁾ impressionisme neve alatt. E segédeszközökről, fogásokról, mondhatni fortélyokról épp oly hézagosan adhatni számot ez írónál is, mint a Goncourt-testvéreknél, de azért itt is

¹⁾ Brunetière, id. művének *L'impressionisme dans le roman* című cikkében.

legalább a főbbeket azonos pontokba foglalhatni. A gondolatok itt is lehetőleg érzéklésekké változtatvák; hogy Eline tüzet csinál s lámpát gyújt, így van kifejezve: »kiűzte a szobából azt a hideget és sötétséget, mit hazajövet benne találtak«; a szomszéd szoba ajtaja kinyílt: »hangok zaja, fényvillanás«; az omnibuszról egy helyt ezt olvasni: »neki rázkódott, hogy meginduljon«; a vonat elindult: »a zaj helyet cserélt«. A lelki állapotok physical nyilvánulásaikban éreztetvék; Sidonie haragját hangjának száraz és metező (cinglante) színezete tolmácsolja; megrezzenése a szó szoros értelmében megrezzenés, mi cipőjének hegyétől hajékéig fut, épp úgy, mint Lorie egy levél olvasásakor szakállának hegyéig megremeg. A metaphorák majdnem kizárólag az érzéklés köréből vettek; Aussandon tiszteletesnek, a ki hegyi pásztoroknak predikált hajdan, a mint a párisi templomban szónokol, szava »kemény, torokhangú tájkiejtés, mely sziklatömbökként gördül s viszapattan a kemény fapadokon«; e metaphora, mellesleg mondva, élénken emlékeztet a foglalkozásból eredő fintorra. Szintügy igyekszik Daudet az által hatni elevenig, hogy érzéki, de külön érzéklési körökbe tartozó jelzőket felcserél: ezért beszél fehér hangokról. Az igékből egyre-másra alkot főneveket, melyek a cselekvést magát állítsák szemünk elé; az ily kifejezések mint *arrêts songeurs*, nemcsak lefordíthatatlanok, de utánagondolkodás nélkül alig érthetők; ez már nem az értelemnek, hanem a szemnek szóló styl. A cselekvés húzamos fixirozására az imparfait igeidő e regényekben is felette szerepel. Az első megpillantás első benyomásai ugyancsak a színfoltok és az attitudeök által advák vissza; ime egy példa: »Belökve az ajtót a versikulusokkal tarkított négy fehér fal közt össze-

zsugorodva látott pulpitusos asztalok előtt, hosszú sorokban *fekete blouseokat s fekete gyereksapkákat*, napbarnította falusi arczokra húzva« (Évangéliste). Mora herczeg temetésén a tömeg oszladozásának rajzában épp így a ruhák szineire van főgond fordítva: »Piros, fekete szoknyák, kék és zöld kabátok, aranyos vállrojtok, finom kardok markolatukon fogva sietnek a kocsikhoz«. A színfoltokra a díszruhák, czifra egyenruhák, népviseletek nyújtanak különösen alkalmat szerzőnek. Még a fény is foltkép tűntetve fel néha, mint a Fromont-Risler egy helyén: »lámpáktól foltosított (tachée) sötétség«; a silhouette kifejezés tán leggyakrabban használt szó a szerző szókészletéből: egy őszi táj leírásához (»Férfi- s nősilhouetteek ugyanegyforma szürkés, nehézkes foltokat képeztek a talaj felszínéhez tapadó fehér gőzben«) csak úgy használja, mint bálból hazatérő nők feltüntetéséhez (»Fehérbe burkolt silhouetteek«). Mi több, Daudet előtt annyira fontos a világítás, hogy, mint a festő, mindig bizonyos világításban szemléli alakjait, még az erkölcsi jellemet is vele hozza összefüggésbe; így a kaczér s bűnös Sidoniet a lámpafényhez való, az erényes és szelíd Clairet a nappali szépségek közé sorolja. A színfolt használatának megfelel szerzőnél, s már eredetibb fogása valami, a mit hangfoltnak lehetne nevezni, s a mi a hangoknak szilárd közege keresztül jövő siketített, tompított hallszása. E fortélyt különösen Fromont-Rislerben aknáztta ki Daudet; a Sidonie emeletére a Claire lakosztályából fel- s viszont az amonnan ide lehallzó hangoknak pontos jelzése rendkívüli életelevenséget, drámaiságot ad az elbeszélésnek, sőt az a jelenet, midőn Planus és testvére éjjel Rislernek a felső szobából, a viharon át lehangzó tompa jajjait, nyögéseit hallgatják, az

ujabbkori szépirodalom legfenségesebb jelenetei közé tartozik; annál gyarlóbb, gyerekesebb azonban a Gardinois apó hallócsöve, mely az ágy mellett illesztve a falba, s mely »túlságosan tökéletes eszköz levén, minden hangot rikítóvá tett, összezavart, elnyújtott«: e hallócsövet mintha csakis azért vette volna fel Daudet, hogy a homályos hangok jelzésével mesterkedhessék! A láthatatlan okoktól előidézett hangokat mindig előszeretettel tárgyalja, minők a szobába behallatszó külső léptek, ruhasuhogás, kocsirobaj, ajtócsapkodás, s minőkre a hivatalalkitkák szolgálatnak bő anyagot, honnan a rácsozatos ablak mögül láthatatlan tollak perczegése, láthatatlan lapok forgatása s orrok fuvása hallszik, mint az Évangélisteben több helyt. A színek és hangok ezen, ha szabad úgy szólni, negatív irányú használásának megfelel az ürnék, a légkörnek sajátságos használata; egy terem terjedelmét akkor érezteti, midőn emberek vannak benne, kiknek mozdulatlansága folytán az, »mintegy kitágul« (Nabab); egy templom *zsúfoltságát*, annak *kiürültségekor* teszi érezhetővé, midőn »ama hullumzó moraj lebeg benne, mit a tömeg hagy hátra maga után, csökkenő rezgések, amaz ingása a gőzhajónak, midőn a gép megáll s a csavar megszűnik működni«. Az utóbbi példában a légkör parányai szerepeltetvék, a következő egyenesen e parányok physikai állapotát rajzolja az embereké helyett: az evangelista nők gyülekezeten az imák, beszédek után »újra megszólalt az ének és orgona, mit üdítő volt hallani a légkörnek e felfüggesztettségében, melyben mintegy nyújtózási vágy, kimerültség volt észlelhető«. — Egyszer a színművészettel versenyezve akarja elénk *eleveníteni* alakjait, — Goncourték egyenes utánzásával, majdnem: szavaik utánzásával, Germinie Lacerteux nyomán Sylvanire szakácsnéról (Évangéliste), írja, hogy

távol tudja magától tartani a férfiakat, mert — mint szerző a maga lefordíthatatlan nyelvén mondja: elle avait un certain coup de jupe de côté, une façon brusque de tourner le dos. Máskor meg ellenkezőleg a merevítéssel igyekszik hatni: az Ebsenék öreg pár vendége, a mint a zongora mellett állnak: »kárpitként vagy inkább növényként nyúlnak fel«; a Nababban egy kutya, a mint az ablakra belülről felkapaszkodva áll, »heraldikai merevségűnek« van mondva stb. stb.

Daudet mesterfogásairól szintén lehetetlenség számot adni, melyek legtöbbször úgy ötlenek eszébe s korántsem előre megállapított elvek szerint vitetnek végbe. 'Annyit azonban a fentebbiek alapján is mondhatni 'már, hogy a Goncourték művészi írásmódját még tovább fejlesztette és finomította Daudet. Kár, hogy nem emberiesítette is. Az indresi vasgyár leírásáról megjegyeztük, hogy mennyire emberi elem nyilvánul benne; sajnos, hogy az impressionisme gyakran csábítja arra szerzőt, hogy minden emberi elemet mellőzve mesteri hűséggel, de lelketlen camera obscura gyanánt tükrözze vissza a valót. Ez bizonyára ellent mond Daudet alaptermészetének s az angol mester hagyományainak. Nem is végezhetünk Daudet leírásaival a nélkül, hogy Dickenséivel össze ne hasonlítsuk, annál inkább, mert ez összehasonlításra kínálva kínálkozik az Évangéliste és a Dombey and Son bizonyos helye, hol közös anyag van feldolgozva. Autheman bankár kertjén a vonat szokott átrobogni; szerző a bankárral ez átrobogó vonatot fogja majd öngyilkosság eszközeül választatni, de azért itt mellőzi amaz érzelmes anticipatiók használatát, miket annyira igénybe vett volt a Jackban, s kedvtelten írja le a robogó vonatot azért, hogy leírja és hogy szó legyen róla

a regényben előre. Leírja nappal is, este is. Ime a nappali kép: »Közeledtét a talaj rezgése jelzé, ama szívódása a levegőnek (aspiration), mi ürt képezett az elhagyott úton«; aztán »szélvészként ordítva, sűvöltve rohan tova, rezes gépének villogó aranyszínével, apró ablakaival, melyek már egygyé futottak össze, por- és szikrafelhőt, száraz leveleket ragadva maga után, a mint teljes gőzerővel tova rohan. Utána aléltság áll be a légben, minden félbeszakad egy perczre, mig jobbra-balra a megsepert úton elnyúltak, végök felé összébb szűkülten, a vágányok fényes és sötét vasazatukkal«. Ime az esteli kép: »Csak a vasút vágánya látható, egyenesen és simán, két tűzgolyónak fenyegető fénye alatt, melyek a Szajna kanyarulatánál feltűntek: az esteli futárvonat! Villámlás s dörgés közt távozik«. Az utóbbi leírásból sejthetn-e, elárúlja-e szerző egy izomrándulással, hogy e robogó vonat most egy emberéletet olt ki? Valóban rosszul, bosszúsan esik, midőn e tényt ama leírás elvégezésével tudtunkra adja s azt kérdjük, mikép tudott máskor oly érzékeny szívének ennyire elhallgattatásával, ennyi közönnyel művészkedni, ha oly fontos híre volt az olvasó számára? Lássuk Dickenst, ki a gaz Carkert szökési útjában egy mozdony által tiportatja el. Carker az állomáson várja a vonat indúltát; hol a váróteremben, hol a pályaudvaron ödöng; de az átrobogó mozdonyok balsejtelemmel töltik el rossz lelkiismeretét. A váróteremben »a föld rengett, az ablakok csörögtek s iszonyú vad suhogás sűvöltött a levegőben; érezte mint közelget, mint suhan tova, s mikor az ablakhoz sietett, borzadva hökkent vissza, mintha utána nézni is veszedelem volna. Ah az az átkozott tüzes ördög, mint robog tova, sziporkával telt, sötét füstuszályt hagyva maga után. Úgy tetszik neki, mintha

valósággal a szétmorzsoltság veszélyétől menekült volna meg most. Még most is borzadozott, pedig a robogás is elhangzott s a vágányok, a mint a holdfényben követhette szemével, az üres, néma vidékben veszték el«. A pályaudvarban: »a föld rengett, éles sivítás hallatszott, messziről homályos fény kezdett mutatkozni, mely gyors közeledtében egyszerre két nagy vörös szemmé változott, s egyszerre csak itt volt zakatolva, sziporkázva, aztán megint oly gyorsan tova rohant«. Bizonyára a Dickens leírása nincs minden melodrámai íz-szín nélkül, de legalább emberi és lélek nyilvánul benne, s a mi szintén megfigyelésre méltó, mindazt elmondja, a mit Daudet, még pedig a nélkül, hogy az olvasó agyát ezért megdolgoztatná, a nyelvet erőszakosan csűrné-csavarná s a vissza nem adhatók visszaadására kényszerítné.

A leírások említett közönyösségénél még kirívóbb az érzelmesnek ismert Daudet regényeiben ama Flaubertre emlékeztető impassibilité, mely az eszményi, a leggyöngédebb szeretettel rajzolt alakokat a valóság prózájába szálítja le s eszményiségüket ellensúlyozza. Vegyük ama három alakot, kik nemes szívöknek vértanúi: Risler, Jansoulet és Frédérique királyné. Risler egy bárdolatlan s több tekintetben bárgyú svájci (eredetileg elzászinak volt alkotva), kinek a „prachtel“ és a sör mindene, miben a munka után szórakozást talál; egy fruska, kivel szemben a nagy apó szerepét játszta addig, egy szavával törbe ejti; mint férjnek aztán abból áll édelgése, hogy huhu kiáltások közt ugrálja körül nejét, csipkedi arczát s »úgy tekint rá elérzékenyült nagy szemeivel, mint egy ragaszzkodó, hálás kutya«. Csak akkor sejti meg, hogy tán még se volt ő nejéhez való, midőn ez eltiltja neki az asztalnál pipálást, sörözést s ebéd

utáni alvást. Thackeray a Hiúság Vásárjában kiméletesebben rajzolja Crawley kapitányt, noha ez szintén elég bárdolatlan, bárgyú, neje csalásait szintén nem veszi észre, s a mellett vajmi távol áll erkölcsi jellemre a feddhetetlen és munkás Rislertől, hisz majdnem iparlovaggá aljasul; Risler neje, mint azonnal érinteni fogjuk, a Crawley neje után készült, de Rislerhez magához nem Crawley szolgáltatta a mintát, hanem Bovary. Jansoulet, mint mondtuk, a testvéri s gyermeki szeretet áldozata: fél-barbár afrikai égálj alól kerül elő, hol szennyes üzelmekből gazdagodott meg, hordárból került parvenu, »ama sárból gyúrva, mely a marseillesi rakpartokat borítja, s melyet a tengerszéli kóborlók és csavargók taposnak«; suhanczok gúnytárgya s gazemberek játékszere, ki élhetetlenül engedi magát fosztogatgatni; esetlen óriás, otromba külsővel, állatias érzékséggel s egyáltalán féktelen indulatokkal. S ott van, kit legutoljára hagyunk, az illyriai királynő, az erény mintaképe, a hitvesi s anyai, sőt királynői kötelességek netovábbja: akárhányszor úgy van elénk állítva, mintha valami rosszakaró kéz ejtett volna titokban torzítást a rajongó tisztelő által készített képen, vagy mintha Flaubertre emlékeztető ironia, lenézés vezérelné ama tollat, mely oly rikitóan kiemeli mind ama vonásokat, mik bizonyos emberi gyöngeségeknek, a situatiókban mindig rejlő kisebb-nagyobb mérvű félszepségeknél következményei, tehát általánosak, kikerülhetetlenek, s épp ezért előttök szemet szokás húnyni az életben. Említsük még meg Ebsennét, kinek anyai keserve annyira szájalomra méltó s kinek keserveit mintegy megtorolni irta szerző illető művét: ez alak gyarlóvá tételére szerző idegyszerű kiejtéssel látja azt el, mint

Rislernél is, továbbá minden gyarlóságát, visszásságát, főleg a physicaikat oly kiméletlenül tárja fel, hogy az olvasót éles disharmoniaként sérti vele. Az alakok rajzába Daudet a dickensi eszményítés ellensúlyozása, tehát a végett vegyít ily kirívó gyarlóságokat, hogy minél hívebb lehessen az élethez, melytől különben tán kelleténél inkább eltávolitná eredeti hajlama. De épp e hajlam óvja meg viszont attól, hogy a közönyösség, impassibilité ama fokához erősebben közeledjék, melyen Flaubert vagy Zola áll; mondtuk volt, hogy sokkal érzékenyebb természet, semhogy pessimista lehessen, s hogy mennyire megindult, ellágyult, felingerült hangon írja műveit: ez érzelmesség, illetőleg e megindult hang eléggé kárpótol az alakok említett kisebb mérvű és csak gyérebben történő visszafelé eszményítéseért, miben egyébiránt is néha majdnem csak annyi az angol humor jóságos gúnyolódása mint a francziás ironia, s emez ritkán kerekedik teljesen az előbbi fölébe.

Tegyünk még egy lépést előbbre s vizsgáljuk azt, mennyiben rokon Daudetnak egyáltalán egész elemzési módja a naturalista irókéval. E célból felvehetjük mindjárt első nagy regényét, mely tulajdonképen megalapítja hírnevét.

Chèbe Sidonie jelleme oly összefüggő tanulmány, oly következetesen fejlesztett egész, hogy érdekesebb példányt a későbbi művek sem igen nyújtanak, annál kevésbbé, mint-hogy ez alak részben angol, részben francia naturalista minta után készült. Sidonie ugyanis egyfelől a Thackeray Becky Sharpjára, másfelől Bovarynéra emlékeztet, — bár úgy a Thackeray elemzésének mélységétől, mint a Flaubertének merészségétől messze elmarad. Becky egy franczia tánczmesternek lánya, Sidonie egy nyárspolgáré, de

ennek ereiben folyik igazi komédiás vér; nem hiába Delobelle első mestere, a regény végén el is utazik »igazi hazájába, bohème országba«. Sidonie mindvégig gamine, párisi gyermek, boltos kisasszony marad, ki a botrányig hiú és kaczer, beszédében mosdatlan, mint egy fille s ezzé is aljasul idővel: Becky finom modort sajátított el a növeldében, ért a képmutatáshoz, felsőbbbségének tudatában meg is képes szánni ügyefogyott áldozatait; baj őt nem érheti, a válságoknál is mindig talpra esik, mint a macska; a regény végén, mint jó hirnévnek örvendő érdekes fiatal özvegytől veszünk tőle búcsút. Bármennyire elütő is azonban egyéniségök, nagy részt azonos történetök: mindketten egy gazdag barátné családjába kerülnek, hol szegénységöket annál lealázóbbnak érzik s a jövőtől követelnek ezért elégtételt; mindketten ez idegen családban vetik ki hálójokat, készek lévén a legnagyobb korkülönbségen is túltenni magokat, de főleg azt iparkodnak horgukra keríteni, a ki barátnéjok jóvendőbelije, s midőn ez mégsem sikerül, máshoz mennek ugyan férjhez, de azért csak tönkre teszik kebelbarátnéjok, jóltevőjök boldogságát, mert legalább kedvesei lesznek ezek férjének, ha neijévé nem lehettek. A Thackeray s a Daudet elemzése itt mindössze abban különbözik, hogy Thackeray bizonyos philigran bájjal veszi körül s kedélyes gúnynyal mentegeti, magyarázza az ő kicsikéjét; Daudetnél ellenben mind csak karmait érezzük a szép cziczának, sőt Sidonie nemcsak csábító kigyóvá alakul át, hanem mérges, bosszuálló kigyóvá, mely halálosan megmarja a melengető kebelt s aztán elzüllik: szerző maga vallja, hogy »az igazi Sidonie nem volt oly fekete, milyenné ő tette«; e túlságos feketítés kétségkívül inkább is dickensi, mint Thackeray szerinti módor. Sidonienak csak a házasságtörésig van köze Beckyhez:

azontúl, a házasságtörés rajzában már Bovaryné nyomdokain halad. Daudet ugyan előre figyelmeztet, hogy nem a »sentimentalis Bovaryné« az ő hősnője; de az Emma romantikus meghasonlottsága ha hiányzik Sidonieból, azért nem kevésbbé emlékeztet Flaubertre az, a hogyan a bukott nő merészségének, fényüzési s élvvágának fokozódása, izgalmas kalandok után sóvárgása, kitartott nővé, kéjhölgyggyé sülyedése van rajzolva. A Flaubert s a Daudet elemzése közt itt természetesen az a különbség, hogy emez végtelenül kevesebbet mer, felületesebb. Montégut ugyan már éppen ama szabadosságot is Flauberttől örököltnek vallja, melylyel a Sidonie czédaságai tárgyalvák, de Daudet itt bizonyára nagyon sokat enyhített ama szabadosságon. Brunetiére már éppen az azonosításig megy: »Sidonie Chèbe, úgy mond, Bovaryné«, holott megmérhetetlen ür tátong a kettő közt, mert a Daudet alakjából — azonkívül, hogy nagyon hasonlít az Augier által színpadra hozott szegény arszlánnőkhöz a Séraphine Pommeaukhoz — hiányzik minden szív, minden erkölcsi érzék, hogy még fontosabb különbséget említsünk. A házasságtörés után Daudet tulajdonkép abba is hagyja az elemzést, alakja érző s gondolkozó lényből üres lelkű s fejű lényynyé, sőt allegoriává halványúl: a bohème társadalom, a párisi cocotte, sőt Páris jelképévé; midőn Planus Risler hullája mellett öklével a város felé fenyegetve így kiált fel: »A gaz!« (*Coquine!*), Daudet ezt jegyzi meg: »A körülállók nem tudták, a várost érti-e vagy Sidoniet?«

De ha Sidonieban jó részt hiányzik a lélek, az erkölcsi élet, annyira megvan ez a regény többi alakjaiban, hogy szerző általa merészen átszökken amaz ellenséges írótaborba, melybe a Feuilletk s az angolok, mint első sorban

lélekbúvárok, az erkölcsi akaratérő rajzolóí tartoznak. Renée Mauperinről említettük, hogy baját határozottan testi bajnak veszik Goncourték s az önvád emésztésének legkisebb szerepet sem juttatnak benne, mert az orvosok szerint a lelki baj nem okozhat ily testi betegséget; Désirée Delobelleről azt mondják az orvosok, mellkór öli el, mert áthúlt a vízbeugrás alkalmával; oh az orvosok tévednek, kiált fel Daudet, a szégyen öli el Désiréet, s nem a mellkór. S ha a lelki baj szerző hite szerint ily ölöleg hathat a testre, viszont hiszi, hogy erőt is tud önteni a testbe a lélek, az erkölcsi akaratérővel bíró lényeknél, kiknek a kötelességérzet számúzi nappal arcukról a kimerültség jeleit, melyek csak az alvás lazultságában (détente du sommeil) térnek vissza az elernyedtt izmokra, — elszibbasztja fájdalmukat, mert erősebb s fenköltebb érzettel nyügozi le. Clairenél a megbántott hitves háttérbe kénytelen szorulni az anya mellett, s e lélektani esetet oly fontosnak tartja szerző, hogy példával is megvilágítandónak véli, egy parasztasszonyt hoz fel például, ki hétköznapi kenyeret keresett élő gyermekeinek s csak vasárnap ért rá a halottat siratni. Rislert még a halálból is visszaszólítja a kötelességérzet; midőn neje hűtlenségét megtudja, nem csak azért nem üti meg a szél, mert megvérezte kezét, hanem mert félájultan is ezt rebegi: »Élnem kell, élnem kell!« »A mi még élő volt benne, olvassuk, azt ama szilárd akarat élesztette, hogy ne haljon meg, mielőtt igazolná magát, — s bizony ez akaratnak ugyancsak erősnek kellett lennie!« A lelki rázkódtatás után feledést erőszakol magára, mely erőszakolás közben »értelme nyílik«; indulatai fölött a munka adja vissza hatalmát, nem az a munka, mi Zola szerint csak bibliai átok, hanem az, a mi »egyetlen erkölcsi mozgató idege a szellem-

nek«, mint a Nababban mondja szerző. Ime egy rész a lélektan világából, ime egy sugár a magasabb költészetből, mely a szenvedély s a kötelesség harcát tárgyalja! S hogy ezt megtalálhatni Daudetnél, annak tulajdonítandó, hogy ő már kilép a pozitivista bölcelet köréből, s azon gondolkodókhoz hajlik át, kik a pozitivista elveket a spiritualista elvekkel kiegyeztetni akarják, a Vacherot Emilekhez, kiknél szintén a *devoir*, a Kant-féle imperativus játszik főszerepet, s kiknek szabályaira nem egyszer csattanós példákat találni e regényekben. A mivel azonban korántsem akarjuk egy bizonyos bölceleti irány emberekép tüntetni föl szerzőt, ki másfelől nagy híve a delejességnek, »a delej-es, ideges előérzeteknek«, mi a nőket szerinte többé-kevésbé *clair-voyanteokká* teszi, — híve a fatalismusnak is, s akárhányszor vissza-vissza esik a positivismus tanaiba.

Már a Fromont-Rislerben érzik ez a vissza-vissza-esésre való hajlam, ez ingatagság; már itt látni, mennyire szélső határvonalán áll szerző a lélektannak s mennyire át-átcsap az élettan s a pathologia körébe. Ezért merte mondani Montégut már e regény alakjairól, hogy »sokáig vizsgálva nagyítóüveggel, felettébb részletezve az elemzés által, legnagyobb részök csak egészségtelen különlegességnek, társadalmi kórtüneteknek vagy az erkölcsi entomologia kivételes példányainak bizonyulna be«. Szerencséjére önmagának, szerző itt nem igen mélyen bocsátkozik bele az elemzésekbe s inkább drámaiságra törekszik. Mily undorítóvá is lenne, mennyire koczkáztatná a közönség rokonszenvét például, ha a Fromont-Rislerben Clairenek eszelős anyja, a varrólányok prostitúciója nem mellesleg volna érintve, — ha amaz éji őrhelyen, hol Désirée a sáros padlón heverők közt szárítgatja ruháit, míg a vele bezárt része-

gek ordítva dörömbölnek az ajtón, nem magára Désiréere, hanem környezetére lenne fordítva az író gondja, — s ha Rislernek az esőben megázott hullája, ez akasztott ember hullája Goncourték módja szerint volna részletezve. Vagy Jack csalna-e ki annyi könyvet az olvasók szeméből, ha naturalista íróhoz méltó tudományosan pontos, Daudet szerint kínosan pontos elemzéssel volna benne tárgyalva a tulajdonképi tárgy : az, hogy mikép durvul el testileg egy szegény gyöngye gyermek, kit lelketlenül gyármunkássá tettek, ki később hajófűtővé válik s eliszákosodik, majd nyomorék lesz és asztkórban pusztul el? De szerzőnek a leírásokra, részletismereteinek érvényesítésére, meg arra levén gondja, hogy könyveket sajtoljon szemünkből, nem sérti finomabb érzékünket még akkor sem tűrhetetlenül, midőn a betegfelvevő központi hivatalban megmutatja egy perczre a sebesült gyármunkásokat, valamint »a lázbetegeket, gümőkórosokat, didergő tagjaikkal, különféle, éles meg tompa köhögésökkel«, a mint sáros rongyaikban a felvételt várják ; sőt nem borzad meg az olvassó attól sem felettébb, midőn a kórházba kísérve Jackot, azt kell látnia, hogy a szegény betegre éjjel egy haldokló ráesik vergődés közben, s hogy másnap őt a főorvos, mint valami érdekes esetet mutatja tanítványainak : hiszen ez orvos is oly kiméletes s oly jószívű, érző ember ! Mi ehhez képest a Soeur Philomène világa ! A Nababban szintén csak a háttérben marad Jansoulet eszelős bátyja, ez a »gyönyörű déli gyolcs, melyet Páris ronggyá facsart, agyon szapúlt, minden lúgjában összeégett, minden sarába belevert«, — szintúgy a nábob neje, ki a Thackeray Clavering-Amorynéjának baromi kiadása, ez a pénzmás hústömeg, ki mindegyre gyermekágyat fekszik, de chloroformot használ a szüléshez, hogy ne fájjon, s kinek

a mint hordármódra veszekszik, csakúgy árad ajkáról a »lebujok, kloákák mocska«; nem egy bestialis jelenet is van érintve, de éppen csak érintve e műben (Jenckins és Felicia, Jansoulet és Felicia közt); a morguera, sőt a water-closetbe is bepillantat olvasójával a szerző: de igaza van Zolának, mindebből hiányzik a kellő erő, brutalitas, a 'carrure', mint a naturalista törvényhozó mondja, kinek természetesen kevésbé lehet ínyére, hogy társa óvakodik letenni a glacékezyűt s az illatszerrel itatott zsebkendő. Szóljunk még Numa Roumestanról, melyben Daudet déli Franciaországot az éjszakival állítva szembe, a jellemet egészen az égalj terméke gyanánt tekinti s ebben leli annak összes megfejtését; e mű tehát úgyszólván az igazi milieu-regényt képviseli társai közt, de azért semmi, Zolára emlékeztető jelképiesség az alakokban, melyeket hiában is akar típusoknak tüntetni fel szerző, megmaradnak azok a magok egyediségében: e regény még a Nababnál is szabadosabb, a mennyiben háromszor tárgyal érzéki jelenetet, egyszer kaczer ledérséggel, minőt a Kock-féle könyvekben várt volna az ember, s kétszer brutalis in flagranti-t, mindkettőt oly durvasággal, mi fellázítja az olvasóban a jobb érzést, úgy, hogy bizonyára boszankodva dobna félre az olvasó ezek miatt a könyvet, ha nem lehetne könnyedén átsikamlania e jelenetekre, melyekért eléggé kárpótolhatnak nemcsak a remek leírások, hanem a minden impassibilité nélkül rajzolt nőalakok, — főleg az a gyöngéd kimélet, a hogyan a tüdőbeteg Hortense elsorvadása, halála, s ezt megelőzőleg egy fürdő mellbeteg vendégei rajzolvák, noha ezek némelyikének keztyűujján a kiköhögött piros pettyet csakúgy megmutatja szerző, mint Goncourték megmutatják Gervaisaisné zsebkendőjében a vérköpeket.

E példákából tapasztalhatni, hogy nem is szükséges mindig nagyító üveget, beható elemzést alkalmazni Daudet-nál, hogy rájöjjünk, mikép ő szintén hajlik arra, a mi leglényegesebb jellemvonása a francia naturalismusnak: a rút rajzolására, még pedig főleg az élettan körében. E példákából majdnem bizton lehetett következtetni, hogy ha egyszer szerző a nagyobb szabású leírásokat, a részletismerek bővebb érvényesítését mellőzve megint visszatér az elemzéshez, úgy az élettan köréből fogja ezt választani, melyhez a minden újabb regényében fokozódottan jelentkező merészség szemmel-láthatólag mindegyre közelebb vitte. E feltevést valóban igazolta az Évangéliste, mely sentimentalis genrekép gyanánt kezdődik ugyan, de naturalista regénynyé változik, a legnaturalistábbá valamennyi társa közt, mely tehát megérdemli, hogy külön szóljunk róla. Brunetière, ki több tekintetben túlszigorúan ítélte meg eleinte szerzőt, de ki már első műveinél kiemelte, hogy bennök már lélektant találhatni, ha még oly mesterkélt, subtilis, beteges kiadásban, teljes elismeréssel nyilatkozik az Évangélistéről; még styljéről is azt tartja, hogy »tiszább, egészségesebb« a többi művekéénél, noha éppen e regényből vettük az imént legérdekesebb példányait az impressionista stylnek; Eline rajzáról pedig azt mondja, hogy Eline rajza »lélektani tanulmány, a szó legnemesebb értelmében« s minden pathologiai elem finom tapintattal mellőzve van benne. Az utóbbi állítás ellenében utalunk arra, hogy Daudet 'észleletnek' (observation) nevezte el művét és Charcotnak ajánlta, az örült nők párisi kórház-orvosának, a mivel kézzelfoghatóan jelzi, hogy ő mint kórtani jelenséget fogta fel regények tárgyát, — s úgy Elinenek, mint kör-

nyezetének vallásos rajongását nem a lélek-, hanem az elmekórtan körébe valónak tartja.

Vegyük legelőbb Elinet. Szelíd, okos gyermek, némi obligát érzékenységgel s mysticismusra való hajlammal, mint egy ártatlan germán lánykához illik, bár korán életfentartásra levén utalva, leczkeadásai közben »hamar megismerkedett az élet szomorú valóságaival«. Gyámola anyjának, kiért még a szerelemről is le tud mondani; annál melegebben szereti a gyermekeket, »széles csípőivel, mondja Daudet Zola nyelvén, a természettől is anyának levén hivatva«. Mikép érthető mégis, hogy midőn a kis Fanny épp e hivatást erősíteni, kifejtetni megjelen, vagy mint a naturalista szerző mondja: »épp jókor, hogy kielégítse az Elineben ébredezni kezdő anyasági ösztönt«, — elég egy-két szó, hogy kiforgassa őt önmagából, és pedig attól a nőtől, kinek szívtelen, szeretetellenes tanait előre meggyűlölte, s kiről kegyetlen, még pedig valószínű bűnöket halott rebesgetni, éppen egyik áldozatától magától? S még hozzá milyen szavak azok, melyek oly végzetesen hatnak rá! »A nagymama nem vehette fel az utolsó szentségeket s most a pokolban ég«. Vajjon mai nap egy nagy városban élő s az élet szomorú valóságaival korán megismerkedő, a mellett 'raisonnable' lánykába, legyen még oly hívő lelke, nem több scepstis szívárogo-e be, semhogy az efféle, frivol kifejezéssel élve: mesebeszédszerű dolgot annyira szívére vegye, — illetve nem sokkal értelmesebb-e az ily lány, semhogy lelkiismeretének esetleges aggályait megnyugtadni ne tudja? Brunetière szintén érthetetlennek találja, hogy »Authemanné egy szava ily mély változást idézzen elő, a nélkül, hogy valamiből azt előre lehetett volna sejteni«. De ennek abban rejlik magyarázata, hogy maga szerző is félre

ismerte Elinet, a ki koránt sincs anyaságra hivatva, nem ,raisonnable', nem bír élettapasztalattal, hanem csak egy idegbeteg lány, kire hihetetlenül hat minden külső benyomás. Az evangelista nők gyülekezetén anyjával inkább ennek ösztönzésére, mint jószántából megjelenvén, midőn itt az elnöknő felkérésére egy angol nő vallástételét tolmácsolni akarja, elég kiállania az emelvényre, halvány arczát lázpír futja be, lesütött szemei csakhamar fel-szétnyílnak, mint szerző egyenesen mondja : »mysticus roham fogja el, mely épp oly ragadós, mint amaz idegbaj, melytől sorszámra dűlnék ágyba néha a kórházi betegek«. A proselyta-láz, e »ragadós örültség« fogja el; anyját megmenteni, ez lesz »rögeszméjévé«, s teljesen átadja magát a rajongásnak: arcza megnyúl, tekintete merev, hangja nyers lesz; a mi józanság maradt benne, az is tehetetlen vergődésben megtönikre; »kéjes álomkórságba« esik, mitől sötét karikák övezik beesett szemeit; arczbőrének hamvát durvára mosásák a könnyek. Mint látni, Daudet a külsőnek leírására fordít ezúttal is gondot s az élettanban is a festői elemek iránt vonzódik; de nem mindig marad a festői elemeknél e betegség rajzában, mely »valóságos betegség, rohamokkal,« — mint az ügyvéd mondja, kihez Ebsenné lánya elszökésekor fordul : »vallási nervositás, mit Bouchereau gyógyít«, s a mi tehát, ha már törvényszék elé sem tartozik, még kevésbbé képezheti lélektani elemzés tárgyát regényírónál. E physical betegséget physical szerek, mérgek fejlesztik s ápolják. A regény elején halljuk, hogy Authemanné belladonnával mérgezett meg egy lányt, mert e szer által akarta őt rajongásra fogékonytá tenni; ugyanezt látjuk Elinenél, ki es-ténként bizonyos italt szokott bevenni, ha kifáradt a szívével folytatott harcban : hogy miből áll ez ital, nincs meg-

mondva, s tán ezért dicséri Brunetièrè azt az állítólagos discretiót, mivel ez ital érintve van, de elég azt tudnunk, hogy másnap tőle Elinenek teste-lelke zsibbadt, »se gondolata, se akarateréje, se könye«. Sőt ha ez italnál épp nem is kapunk vegyelemzést, elég nyíltan kimondja másutt, minő méregszereket szoktak beadni e lánykának : hyoscianin, atropin, strychnin, belladonna, — ime Eline lelki átalakulásának főtényezői ! Gervaisaisnében a vallásos rajongást hysteria alakjában rajzolták Goncourték ; Daudet még rajtok is tútesz, mert e hysteriát mérgezés által növelve rajzolja. Mily keveset törődik egyáltalán szerző itt a lélektani fejlesztéssel, Brunetièrè is kénytelen bevallani, midőn kiemeli Elinenek a regényben közölt leveleiről, hogy e különben authenticus documentumokat nem írhatta a szerző Elineje, kinek ekkor még nem lehetett ennyire megkövülve szíve ; még inkább kirí azonban a regény befejezése, hol az időközben hazajött Elinenek gyors visszatérte van elbeszélve : bár emitt a gyermeki szív küzdelmét is iparkodik homályosan sejtetni szerző, az olvasó nem képes elhinni a regénybeli Elineről, hogy ily elfásúlt rajongással összetörhette volna az imádott édes anya lelkét.

Ha Goncourték rajzolták volna Elinet, kétségkívül még nagyobb szerepet juttattak volna az élettannak az elemzésben s itt is épp úgy részletezték volna a gyomor kórtüneteig a test változásait, mint Philomènenél például. De ha ez erős naturalismussal szemben gyöngévé halványúl a Daudeté, állítsuk vele azt szembe, a hogyan Eliot rajzolja a vallásos rajongást egy fiatal lányban, s akkor kitűnik, mennyire patholog azért még mindig Daudet. Dinah Morris methodista lány ; már gyermekkorában »annyira megtelik néha szíve«, hogy az iskolában is prédi-

kácsiókat tart; hajlik a visiókra; a képzelt dolgok oly elevenen jelentkeznek előtte, ha szemeit behúnyja, hogy »meg is tapinthatná azokat«, a valót pedig csak képzetnek, lelki tüneténynek tartja. Azt hiszi, hogy »küldetve« van; »midőn az isten eszméje elárasztja lelkét«, napokig eltudna elmélkedni olyankor. Valami »örömmel párosúlt fájdalom« lepi meg ájtatos merengéseiben; ihletve kezd prédikálni, s a mint bele fog: »halvány arcza még halványabb lesz, mélyebbekké válnak szeme alatt a körvonalak, mint midőn a meggyűlt könyvek nem akarnak kicsordulni«. Helységről helysére kóborol, isten igéjével vigasztalni a betegeket és megszomorodottokat; főleg a nagy városokat szereti, a hol nem oly meddő a föld az úr ígéire, mint a nyugalmas falvakban. »Alig hinné az ember, mondja, mily gazdag aratás van lelkekben azon magas falakkal zárt utczákon, hol mintha tömlöczudvaron járna az ember, s majd megsiketül a fül a világi munka zajában; talán azért van az úgy, mert a jövő élet kecsesgetőbb, ha sötét és terhes a jelen, s annál éhesebb a lélek, minél rosszabbul érzi magát a test«. Eliot azonban csak falvakon vándoroltatja őt; közli egy ily falusi, mezei hitszónoklatát, s ez a legnemesebb erkölcsök érdekében tartott, szívből jövő beszéd, ment minden hóbortos rajongástól, mint Dinah maga minden hysteriától ment: e józan s gyakorlatias lány methodista pályája azzal is ér véget, hogy férjhez megy szíve régi s rég titkolt választottjához, jó házi asszony lesz belőle, ki gyermekei s férje mellett minden prédikálást elfelejt.

Vessünk egy pillantást a regény többi alakjaira. A főintéző Authemanné »lyonnei nő, számító és mysticus«; méregkeverő s olyan, kinek élvezet a szerető szíveket eltépni egymástól; egy társadalmilag veszedelmes monomán,

kinek rögeszméjét neveltetése, szerelmi csalódása, hiúsága közös erővel fejlesztették ki; ez a nőapostol, ki hideg extasis, épp úgy való börtönbe, mint örültek házába. Fősegítője, hadsegéde egy volt mosóné s betegápoló, ki »dühödt calvinismus, szilaj vakbuzgóság.« A munkatársak, az ouvrièerek megannyi »hallucinatióban szenvedők, kiéhezett arczczal«. »Majd mindannyian vének, betegesek, nyomorékok, a coelibatus visszavetett hulladéakai, a nyomor folyamának szemetjei, kik boldogoknak érezték magokat, hogy oda vetődtek ki s az evangélista nő istenének ajánlhatták fel azt, a mi a férfiaknak nem kellett«. Idegbeteg parasztnők, kiket ez idegbetegség mintegy rokonított, s kik minden életerejüket ügyök védelmében iparkodtak elhasználni: »mysticusak egész az extasisig, ama hittedjesztési s prédikáló örültségig, mit gyakran találni a reformatus vallású nőknél, s mi néha egy egész népet ragály gyanánt rohan meg.« Daudet a rohamok alatt, a megszállottság perczeiben is felmutatja e betegeket: »A kis púpos rettentő lett ilyenkor merev s dúlt tekintetével, görcsös vonaglásoktól rázott testével, s a mint tátott nagy szája ordító, nyögő fintor közt hívta Jézust; ez már valóságos convulsionnaire volt, mert a hysteria nem ismer különbséget a cultusok közt.« Látjuk őket, a mint kertjökben sétálnak »agitées par de gestes extatiques, d'arrêts songeurs«, hogy megtartsuk szerző lefordíthatatlan szavait; »mint a Salpêtriére udvarán látni«, teszi hozzá a Charcot kórházára czélozva. Ez alakjainál még a táplálkozás részletezésével is igyekszik szerző magyarázni e bajt, közölvén a »zárdai étkek« étlapját, mely szerint nagy csésze hideg tej a reggeli, ebédre meg főtt hús, főtt szilva és vízben főtt főzelék járja; Eline sietve menekszik onnan, a hol piros pecsenyét s portot pillant

meg az asztalon. Daudet tehát elmegy a gyomorelemző Goncourték határáig; szerencsére ott megáll.

E »revival-betegség« magyarázata végett idézvék Chapman műve a revivalokról s Mrs. Trollope könyve az amerikai rajongókról. Sőt szerző, ki a katolikus részen is a regényében tárgyalt eseménynek párjára utal, a jezsuiták gyermeksikasztásáról szól, e felekezet köréből is fanaticus alakokat léptet fel, katolikus részen is oly testi betegség-szerűnek tünteti fel a vallásos rajongást. Így D'Arlet bárónőben, ki már a mézes hetek alatt hűtlenségen kapván férjét »mysticus zsibbadtságba« esik, »beteges, szenvedélyes catholicismusba sülyed«; egyik előzvegyült barátnője morphium befecskendezéssel enyhíti férje utáni bánatát: neki is ily morphium befecskendezés a vallásos rajongás, úgy mond, melynek adagjait szintén minden alkalommal növelnie kell, mert különben nem hat.

Az Évangéliste merő pathologia, mely mintegy megtagadtatni látszik Daudetval múltjának minden gyöngédségét. Ott van egy gyermekpár, melynél nem az értelem fejlődését rajzolja növekedtökkel, hanem a test idomtalanodását, durvulását: a fiúnál az orr nagyobbodását, a lánynál a kéz elparasztosodását; egy szép gyermek bármily rongyokban is szépnek marad, de szerző »szegény gyermek szagot« érez rajtok, a miért a szakácsné öltöztette fel őket s a maga holmiaival burkolta be az útra: így kegyetlenkedik Daudet ezúttal még a Dickens bálványaival szemben is. Egyáltalán most már mindig orvos akar lenni, alakjainak nem jellemét, hanem belső bajait olvassa le arczokról: »cette *détraquée* aux traits *dévorés* de *gastralgie*«, írja Henriette Brissről, megannyi erős kifejezéssel. A lelki állapot mind testi gyanánt fogva fel; hogy ugyane nő vitatkozás közben

mennyire fölhevül, így jelezve: »szája kiszáradva, fejében vérszegénységi testecsek (ronds anémiques).« A lelki állapotnak physical visszahatása már a Nababban is rajzolva Jansouletnél, ki az ellene irt gúnyolódás elolvasása után »fölmenti testét a járás terhétől, megállít egy kocsit, mint valami sebesült számára«; de mi ez a képes beszéd gyanánt használt pathologia ahhoz képest, a hogyan Ebsennének testi-lelki zsibbadtsága van részegségi mánornak rajzolva, midőn gyermekét várva elnyomja az álom: »Ekkor a rossz éjszakák rendes visszahatásával, hátradúlt székében a halálos virasztásokat követő álomba merülten, tátott szájjal, puffadt vonásokkal, az ittasság valódi ájultságába (syncope) merülten«. Eliotnál is találhatni efféle rajzot; ime Bede Ádám, ki ülő helyében elaludt: »Tegnap óta mosdatlan arcza sápadt és fásult volt, haja összecsepűződött s kúszáltan borítá homlokát; hűnyt szemei oly beesettek, mint a virasztás és bánat után szoktak lenni«; majd midőn ébren van: »mozdulatlanul ül a lóczán, halványan, mosdatlanul, beesett szeme sötét tekintetű; olyan mint egy részeges az éjjeli tivornya után; de Seth azonnal belátta, mit jelentsen ez, nem részegséget, hanem valami szerencsétlenséget«. Eliot kiméletesen rajzolja az alvót, mert nem akarja az idegek ellazultságát (>cette détente du sommeil) rajzolni, mint Daudet annyiszor s ezúttal is; az ébren levő tekintetének rajzolásánál használja az erős élettani vonásokat, de ekkor is csak hasonlatképen, mint ki is emeli, s azért, hogy annál jobban éreztesse a lélek ziláltságát, arról nem is szólva, hogy egy mesterlegénynél e hasonlat hasonlatnál is többnek használva mindig tűrhetőbb volna, mint egy Ebsennénél. Azonban nemcsak mindezt felülmúlja, hanem az összes naturalista irodalom undoksá-

gaival vetekszik az Autheman-család öröklött betegsége, melyről el van mondva, hányféle alakban s hol ütöget ki az egyes családtagoknál, mikép vetették alá magokat ezek sikertelen műtétéknek; az egyik nőagnak, ki kenőcsöket használ ellene, betegágyához is bevezet szerző. Autheman bankár maga arczán viseli a bélyeget, de melynek leírásánál tán még ocsmányabbúl írva le az, miként könyörög hiába ez az érzékeny bankár az ő feleségének, miként tétet emez erősebb zárt ajtajára, miként keres aztán tobzódásokban vigaszt a férj, a kinél azonban »hiányzik, egy szűz tiszta nőbe levén finom inyú (délicat) szerelmes, a bűn kezdeményezése«: ez a vigaszkeresés oly bordélyházi érzékiségek rajzolására vezeti szerzőt, hogy mellette jelentéktelenekké lesznek a regény számos rútságai (v. ö. Sylvanire elcsábíttatásának történetét, mely Germinie Lacerteuxre emlékeztet; a Romain és Sylvanire viszonyát, mely a Belizár esetének durvított kiadása), — s hogy a kényesebb izlésű olvasó esetleg épp oly undorral dobja félre e művet, mintha nem is Daudet, hanem a Goncourt-testvérpár vagy Zola írta volna.

Igy hajlik át Daudet a naturalistákhoz; de végezzük tanulmányunkat azzal az íróval, kivel kezdtük, Dickensszel; hadd tűnjék ki, mily görbe utat tett Daudet s mekkora ür választja most el mesterétől. Autheman arczsebét szerző undok pókhoz hasonlította volt, ime az öngyilkos hullája, a mint a vágányok mentében ráakadnak: »A test messzi el lett vonszolva, összemorzsolva s az út minden oldalára vetve; egyedül a fej maradt érintetlenül, kiesve a védő sebköteléből, feltűnőbb és borzasztóbb, mint valaha az undok baj, az a hosszú karmaival belekapaszkodott pók, mely még egyre él és egyre beljebb ássa magát áldozá-

tába«. Dickensnél Carker a menekülés perczében pillantja meg Dombeyt, rémültében leesik a lépcsőről s a vonat alá kerül; midőn Dombey, a ki eszméletét veszti az iszonytól, magához tér, »látja, hogy négy ember valami nehezet hoz, letakarva egy deszkán, és hogy mások meg a vágányokról kergetik el a nyaldosó kutyákat, hamut hintve a vérre«. Dickens nem tárja elénk a hullát, nem részletezi, kiméletes lepellel takarja el szemünk elől, de vajjon nyaldosó kutyái nem »kínosabban pontossá« teszik-e az egész jelenetet, s nem hasonlíthatatlanúl megrendítőbb-e ennek leírása?

Az orosz realizmus.

Turgenyev és társai.

1. §. Bármily röviden is, megkisértjük külön tárgyalni ama hatalmas realista irodalmat, mely Oroszországban a francziával majdnem egy idő óta dívik, s mely tulajdonképi megalapítója az orosz irodalomnak, a nemzeti fajjellegnek s életnek hű kifejezője.

Ez irány ugyan a francia irodalomnak látszik utánzója lenni, el annyira, hogy a francia regényirodalomnak oly alapos bűvára, minőnek Brunetièret ismertük, nem habozik »merő kölcsönzésnek«¹⁾ bélyegezni az orosz regényirodalmat is, mely vád mellett nyomós okok, adatok látszanak bizonyítani. Így, valamint ma Zola tulajdonkép orosz földön örvend leginkább közkedveltségnek s elméleti czikkeit is nagy részben orosz nyelven adta ki legelőször, viszont a Zola mintaképe s a naturalismus igazi apja, Balzac, szintén Oroszországban hatott legelőször s legerősebben az orosz nőknek volt leginkább rajongási tárgya. Az írók közül Dosztojevskiről tudjuk, hogy Père Goriot-t a

¹⁾ Brunetière : Le roman naturaliste, Le roman du nihilisme russe.

realista regény mintaképének tartotta s Eugénie Grandet-t le is fordította; Turgenyev ugyan nem szerette Balzacot, mint maga mondá, »a mi azért lehetséges, írja az orosz íróknak egy kiváló francia ismerője, mert az ember nem mindig szereti mesterét« ¹⁾. A mely nemzetnek fővárosában annyira a párisinak utánzása az előkelő körök élete, — a mely nemzetnek annyira bálványa volt Condillac s általan a multszázadbéli francia materialismus, a főúri, udvari körökben I. Sándor czár alatt, — a melynek később Miklós czár alatt az életveszélylyel becsempészett francia socialista tanain nőtt fel mai nihilista nemzedéke, oly nemzedék, mely mind Claude Bernard hiveiből áll s megmutatja, hová vezet igazában a kísérleti módszernek, a természet-tudománynak kizárólagos művelése, t. i. nem Zola-féle paradoxonokhoz, hanem a költészet s művészet teljes tagadásához: az ilyen nemzetenél nem tűnhetik fel elhamarkodottnak vagy éppen alaptalannak ama nézet, mely pusztá utánzatnak tekinti irodalmát.

E bizonyítékokkal szemben azonban utalhatni arra, hogy az orosz ifjúság német egyetemeken is növekedett fel, hogy szellemére rendkívüli hatással volt egy Feuerbach, egy Hegel; valamint arra, hogy Dosztojevszki, ha szerette Balzacot, viszont Sand Györgyöt, Dickenst, sőt Goethét, Schillert meg Hoffmannst szintén szerette, — hogy ha állítólag Balzac volt is a Turgenyev mestere, azért nem kevésbbé volt ez írónak folytonos tanulmánytárgya Goethe. Turgenyevet első francia ismertetője, maga Mérimée ²⁾ nem is

¹⁾ De Vogüé : Ivan Serguievitch Tourguènéf, *Revue d. d. M.* 1883. V. ö. még : Glogau, die russische Litteratur u. Iwan Turgeniew.

²⁾ Prosper Mérimée : *La littérature et le servage en Russie.* *Revue d. d. M.* 1854.

Balzac, hanem Sterne utódjakép üdvözölte, mint az orosz realista regényirodalom megalapítóját; Gogolt szintén nem Balzackal szokták és szokják ma is párhuzamba állítani, hanem Dickensszel: s az orosz irodalomnak a francia mellőzésével e sajátos hasonlítgatása az angolhoz, több mint szeszélyes ötlet, mély alapokon nyugszik. Valóban, ha leszámítjuk ama merészségeket, miktől még egy Thackeray is óvakodik, tán inkább is az angollal rokonítható az orosz regényirodalom, mintsem a francziával: ez állítás legalább nem oly szélsőségig menő véglet, mint az, mely a francia utánzásának tartja az orosz irodalmat. Brunetière az orosz regényírók egyik eredeti jellemvonásául azt a »megvető ironiát« említi, »mely sem az angol humourhoz, sem főleg a francia gúnyolódáshoz nem hasonlít«, — e sajátos jellemvonás szorosabban megfigyelve már egy maga rendkívül közel viszi az orosz regényt az angolhoz. Bár korántsem ismerjük el Brunetière amaz állítását, mintha az orosz humor minden tettnek gyűlöletes vagy nevetséges okát keresné, — ezt a francia ironia teszi, — igaz, hogy az orosz humor erősen kesernyés ízű, s míg a francia író idealista meghasonlottsága tette gúnyorossá, az orosz honfiúi meghasonlottsága teszi azzá; az is tény, hogy magok az angolok is saját humoruktól egészen különbözőnek tartják az orosz, mint egy angol essayben a legérdekesebb orosz író humoráról az angol humorral szemben olvashatni: »in manner and though extremly unlike our own«: de viszont tagadhatatlan, hogy az orosz humor hasonlíthatatlanul kevésbbé »megvető ironia«, mint a francia misanthropoké, s hogy az orosz íróban dobogó honfiúi, s általában emberi szív érzelmessége, hevülékenysége az angolokra emlékeztet, ha nem is egy az angol modorral. — Ama második

sajátság, mivel Brunetiére kimerítettnek véli az orosz írók eredeti jellemvonásait, s mi abban áll, hogy csak átélteből, az életből dolgozik az író s mesét csak bizonyos típusok szerepeltethetése végett gondol ki, — e sajátság azon kívül, hogy nem kizárólag csak az orosz realistákat jellemzi, olyasmiben gyökerezik, a mi szintén az angollal rokonítja az orosz, tudniillik e regények gyakorlati irányzatosságában, mitől semmi sem áll távolabb, mint a l'art pour l'art elve. Ugyancsak a szláv-germán rokonság bizonyítékául hozhatnók fel még a képzelet amaz irányát, mely mind két éjszaki népnél annyira hajlik a minutiositáshoz, a mozaikrakó munkálkodáshoz.

De térjünk át ez előleges okoskodások helyett egyenesen a tényekre s tekintsük röviden a mai speciálisan orosz irodalomnak legelőbb is két főmegindítóját, Gogolt és Sollohubot.

Gogol nem művészi minőségben lépett fel; regényeinek fontos gyakorlati irányzatosságuk van, politikai s társadalmi reformtörekvésekre vallanak, s mint ilyenek utalták a közfigyelmet az orosz népre. Gogol főműve, a Holt Lelkek telve vezérczikkszerű fejtegetésekkel, meséje tulajdonkép csak ürügy bizonyos alakok, egész osztályok képviselőiül szolgáló típusok bemutatására. Máskülönben képtelenségig menő túlzás az egész regény, ¹⁾ azt meséli, hogy a főalak az egyes jobbágy-számlálások közt elhunyt lelkeket (jobbágyokat) összevásárolja gazdáiktól, hogy az árvaszék-nél a szükséges lélek-szám tulajdonosaként igazolhatván

¹⁾ De Vogüé idézett cikkében azt mondja e műről, hogy »egyetlen volna a maga nemében, ha a Don Quijote nem léteznék, s nem kétkedik benne, hogy az utókor közvetlen Cervantes mellé fogja helyezni e csodálandó íróét, a mi túlzott magasztalás.

magát, pénzt kaphasson kölcsön. Ez iparlovagi, szédelgő fogás, állítólag meg is történt szerző idejében, kis kiadásban; de szerző nagyban dolgozza fel, hogy az orosz társadalom különböző rétegeit, főleg a falusi birtokosokat olvasója elé tárja; alakjai sorban rángatvák elő, mint meg annyi bábok s annyi aljasságot, ostobaságot követnek el, oly gazok, meg oly nevetségesek, hogy szerző maga is szükségesnek tartja megjegyezni, hogy »ritkább típusokat« rajzol. Híres vígjátékának, a »Revisornak« »Kulcsában« maga ad ily felkiáltást az egyik bíráló ajkára: »Lehetetlen, hogy mind ily aljas gazemberekből állna Oroszország!« S ugyane Kulcsban azon alakkal, kit védőjéül, saját nézeteinek tolmácsolójául szerepeltet, magyaráztatja, hogy ő csak torzképeket rajzolt, és pedig azért torzította a valót, hogy nevetségessé tegye az ebben található rútat. Ugyane torzítási hajlam jelentkezik a Holt Lelkekben is.

Gogol nem kevés rútat látott mindenütt, mit csak torzítva vélt feldolgozhatónak. E torzításban honfiúi meg hasonlottsága vett magának elégtételt, s hozzá ugyancsak e meg hasonlottságból eredő életnézete szolgáltatott bő anyagot. Ezen, Thackeraynél is pessimisticusabb humorú költőnek, ki az élet hű visszatükrözését tartotta a maga s általában az irodalom feladatának, emésztő kín volt írói működése: idézett regényében egyenesen sötétnek, sőt rettenetesnek vallja foglalkozását, mert keserű igazságokat kell mondogatnia, s mert »unalmas, visszataszító, szomorú valóságokat« kell rajzolnia; nem fojthatja el a miatti fájdalmát, hogy neki lehetetlen az eszmény körében időznie, hanem »a mindennapit kénytelen rajzolnia, a közönyös szem által alig észrevehető, ama rettenetes iszapot, mely az életünket környező aprólékosságokban rejlik«, — »kérlelhe-

tetlen ecsettel kell rajzolnia ama hideg, elkicsinyített jellemeket, milyekkel telve keserű s unalmas földi létünk». E heves kifakadások azonban nem Flaubert-féle embergyűlöltre vallanak; annak az írónak szive, kit ennyire elkésérít, hogy hazájában nem találhatja eszményeit megvalósulva, annál melegebb szeretettel dobog fel mind az iránt, miben azok megvalósulását véli látni. Jellemző, hogy a francziák épp úgy félreismerik e tekintetben Gogolt, mint félre Thackerayt, kiben csak sarcasticus gúnyolódót látnak: »a szép s a jó szeretete, szívhez szóló érzelmesség, mindebből semmi sincs Gogolban, írja még Mérimée is, ő mindig sarcasticus és morosus, hamis nevetéssel nevet, mi még a könyeknél is gyakran szomorúbb». Pedig Gogol maga panaszkodik legmaróbb gúnyú művében, mennyire félreérti az ő fajtájabeli írókat a közönség, mint bélyegzi meg szívtelen, lelketlen embergyűlölőnek, »mert ezen ítélőszék nem ismeri el, hogy a legkisebb féreg s a fénylő nap sugara egyenlően csodálatos, — hogy sok kedélybensőség kell ahhoz, hogy meleg sugárral élénkítsünk fel valamely, a közönséges életből vett képet; hogy van egy mosoly, mely méltán sorakozhatik egy rangba a legfenköltebb lyrai érzelmekkel s messze távol áll a közönséges, bohó nevetéstől». Az angol humornak tárgyalt képviselőinél sem akadhattunk a 'keresztényi' rokonszenvnek ennél hathatósabb elméletére: mikép valósítja meg szerző ez elméletét, nem annyira e nagy regényén, mint ama kisebb művein észlelhetni, melyek az elemzésnek érdekes példányai.

A Holt Lelkekben a mai életben található »hideg s elkicsinyített jellemekről» panaszkodik Gogol; ugyanott arról szólva, mily könnyű »nagy jellemeket néhány vonással rajzolni, mely esetben teli marokkal vethetni vászonra

a színeket«, megjegyzi, hogy, mivel nagy jellemek csak kivételkép léteznek az életben, az átlagos emberek pedig egyforma kicsinyességekből állanak, az írónak nincs más tennie, ha igazi, élő embereket akar rajzolni, mint »megfeszítnie figyelmét, hogy mindazon finom, csaknem láthatatlan vonást észrevegye, s erre külön tapasztalat által élesített szem szükséges«. E vallomás szerint a pessimisticus humor utalja Gogolt minutiosításra az elemzésben; de valamint az oly részletező leírásoknál, melyek egy háztáj rajzában nem mellőzik a szemétdombot, a konyha légyraját s az üvegtelen képek piszkosságát sem, — kedélybensőség, majdnem németalföldi kedély érezhető: szintúgy érezhető ez az elemzésbeli részletezésnél. Ki ne ismerné a jámbor, ügyefogyott Akakievics Akakit, az orosz kishivatalnokok hirhedt tragicomicus példányát, kinek egész élete egy keservesen szerzett köpenyeg elvesztésén fordul meg? A mennyi gúnyt e beszélykében az orosz burocratiára szór Gogol, éppen annyi szánalommal, mondhatni fájó ironiával rajzolja az elnyomottaknak kicsinyes küzködéseit nyomoruságos létök tengetése érdekében: Thackeraynél nincs ily maró gúny, de ily meleg részvét sincs. Vagy tekintsük ama képet, melynek tárgyát »a régi jó időkből« vette és mintegy divatba hozta Gogol: azon orosz Philemont s Baucist, kik második gyermekkorukat élik már, nyaláncok, szórakozottak, babonások s eszélyeskedésökben is naiv ügyefogyottak, s kikről oly megindultan beszél mégis szerző, mintha egyéni emlékektől volna meghatva; e prózai alakok színeinek melegsége versenyez bármely hollandi művészszel. Sőt a pessimisticus humor, midőn az elemzés merészségét fokozza, egyszersmind a rokonszenvnek is fokozására szolgál itt, bármily ellenmondásnak tessék ez első pillanatra: a

megszokás erősebb, Gogol szerint, a legmélyebb szenvedély-nél is; példákkal bizonyítja, hogy míg az ifju szív képes a legforróbban imádott kedves elvesztésének örült kínjait is elviselni, — s még akkor is, ha ismételten öngyilkossági kísérletekre ragadták e kínok, mindent elfeledni, újra boldog lenni képes: az öreg ember, ki sohsem érezte, még nősülésekor sem, mi a szerelem, nem képes túlélni nejét, mert *megszokta* már őt; ezért Gogol legalább is annyi, ha nem több rokonszenvet követel tőlünk az ő előzvegyült Philemonja irányában, a mennyivel Romeónak adózunk.

Ama francziás impassibilité sohsem érezhető Gogol-nál, dolgozza bár fel a legmerészebb tárgyakat. Mérimée úgy véli a Holt Lelkek szerzőjéről, hogy »nagy érdeklődéssel keresi a rútat«: sokkal találóbban mondhatni azt, hogy nem kerüli ki, a nélkül azonban, hogy tetszelegne benne. Vegyük a legmerészebbet, mi a Holt Lelkekben előfordúl. Egy paraszt esete ez, kit a bensejében meggyúladt pálinka szénné égetett össze. Zola nem használta fel az »önkéntes elégetést« Assommoirjában; lehet azért, mert tudta, hogy ez a tudományos mesebeszéd Liebig (Chemische Briefe, XXIV. levél s függeléke) óta nem való egyébre, mint a mire Daudet is használja, t. i. hogy Hirsch-féle orvosok foglalkozzanak vele; e themának kiaknázását mellőzni kényszerülvén, inkább a delirium tremens vitus-tánczát, rajzolja részletesebben, — s legfőlebb a Coupeau őrzöngő beszédjeiből, midőn ez füstölő gőzgépnek véli magát s minden italt égető pálinkának tart, engedi sejtetni, hogy e nyomorúlt valóban égni érzi belsejét. Ezzel szemben Gogolnak elég annyi, hogy amaz esetet egyik alakjával egyszerűen megemlíttesse; esze ágában sincs orvosi részletezésekbe bocsátkozni, sőt a hitelességért is az elbeszélőre

hagyja a felelősséget; ő csak a népénél egyik napi renden levő bajra, az iszákosságra akarja felhívni a közfigyelmet s annak mintegy elrettentő példájakép érinti melleleg ez esetet. Vagy ott van a Bulyba Tárász, mely szerzőnek bizonyára legremekebb s egyúttal legmerészebb alkotása, s melyben szerző az orosz népnek még barbárabb faját vezeti elénk, egy valóban barbár korszakból. Ez elbeszélés ideje, mint szerző maga mondja, »félig vad kor, melynek kegyetlen tetteitől égnek merednek az ember hajszálai«, s e kegyetlenkedések hosszú soráról történetirői pontossággal értesít; szereplői a zaporogi kozákok, ez az iszákos rabló csorda, mely megannyi bőszült fenevadból áll, — továbbá a ronda zsidó csőcselék, melyet bárki úgy leüthet, mint egy kutyát, s mely mégis kémszerepre vállalkozik s csal, lop a hol éri. S ha tán az ostromló csapatok nem nyújtanának elég rémületet, szerző bevezet az ostromolt városba is, az éhhalál rémképei közé s szemtanúivá tesz annak, mint okoz a kiéhezettnél a mohó első falat gyomorgörcsöt, kínhalált. De Gogol sohsem fojtja el saját felháborodását, mikor isszonyúságokat rajzol; megnyugtatólag, jólesőleg hat az olvasóra tapasztalnia, hogy oly erkölcsi ember lakozik az íróban, ki együtt érez s gondolkodik vele. Másfelől oly lelkesedetten rajzolja e kis orosz szerző őseinek, ama fenevad kozákoknak vitézségét, elszántságát, lelki erejét, hogy akaratunk ellenére is elvonja jó részét rokonszenvünknek ellenfelöktől, a daliás lengyelektől, kiket a műveltség fénye s romlottsága környez, s kik a kegyetlenségben sem állnak mögöttük. De Vogüé Don Quijotehoz hasonlítja a Holt Lelkeket, e műveért egyenesen Cervantes mellé állítja Gogolt : bizonyára nem túloznak ennyire azok, kik — mint

Glogau és Zabel ¹⁾ — az Iliashoz hasonlítják Bulyba Tárászt; több ihlettséggel s több pártatlansággal a nagy aed sem énekelte meg a görög-trójai harczot.

Gogol után Sollohub lépett fel, mint a realista irodalom folytatója. Sollohub szintén politikai s társadalmi reformcélzatokkal irta műveit; főműve, a Tárántász, mintegy párdarabja a Holt Lelkeknek, telve elvont fejtegetésekkel, hazafias szónoklatokkal s úgy szólva csak a közigazgatási és társadalmi bajoknak, a nép sérelmeinek tárgyalására, a külföldieskedés, hazafiatlanság ostorozására szolgál. A Sollohub gúnyja már finomabb, ment a torzítástól, nem is oly keserű, mert Sollohub bízik hazájának jövőjében, bízik mindenekfelett ama reformjavaslatok sikerében, melyeket ékesszólóan fejteget: annyira, hogy hazáját nemcsak szembe meri állítani Európával, hanem még fölébe is; a népben nemcsak nem ferdeségek képviselőjét, s így gúny tárgyát látja csupán, hanem a romlatlan orosz szellem letéteményeseül tekinti, mint a mely egy jövődő nagy irodalomnak csiráját rejti magában. »Vessen egy pillantást a mai európai írókra, úgy mond a Tárántász szerzője, — csak a közönség erszénye lebeg szemeik előtt. Európa úgy megöregedett és annyit tapasztalt, hogy elveszté azon ártatlan, naiv kedélyt, melylyel a műzsákkal szemközt bírni kell; éppen ezért amaz országnak, mely megőrizte természetességét s még nem pazarolta el az eredeti népiesség kincseit, — egy ily erőteljes és hatalmas országnak, mint a mienk, bírnia kell saját, tiszta, üde forrással, melyet nem zavart fel fenekestül a romlott civilisatio piszokja. A fölvilágosodás eltávolított bennünket a néptől, térjünk általa

¹⁾ Eugen Zabel : Iwan Turgenjev, eine kritische Studie.

ismét vissza a néphez; csak a kunyhóban s ott is mélyen elrejtve tartotta fenn magát tisztán és romlatlanúl a népies szellem. Mondjátok, nem volna-e jobb kisöpörni ezt az irodalmi szemetet s ernyedetlen kitartással szóról-szóra összegyűjteni minden népiest? Nem hogy megundorodnánk egyszerű parasztjainktól, hanem inkább emeljünk kalapot előttök, kik megbecsülték s megőrizték nemzeti jellegünket: csak így juthatunk egy élet- s erőteljes, sajátosan nemzeti irodalomnak birtokába.

Bármennyire magasztalja is azonban Sollohub a népet, a népelet rajzát Gogolnak hagyja, ő maga a felsőbb körökben mozog, e körök rajzolására alkalmazza a Gogol realista művészetének módszerét. E köröknek, mint »Altató« című rajzgyűjteményének egyik darabját elnevezte: az előkelő világnak rajza annyira siváran szomorú, oly fájó disharmoniájú nála, a mi meglep a fentebb nyilvánított vérmes remények után s eme remények őszinteségében is kételkedni kész, mert arra gondolunk, hátha csak azért magasztalja annyira szerző a népet, mivel teljesen meg van hasonolva ő, az aristocrata születésű, a maga társadalmi osztályával. Valóban majd minden beszélyének az a tárgya, mikép mérgez meg a nagyvilági élet minden szépet és jót, mint hoz csalódást a nemes, érző szívekre s teszi céltévesztetté vagy épp megtöri az életet, — néha elég egy képviselője, hogy odavetődjék a legnyugalmasabb vagy a lemondásba már beletörődő egyszerű család körébe, ennek nyugalma azonnal fel lesz dúlva általa (Gyógyszerészné); s a mi fő, azon sajgó hang, ironiával vegyes mélabú, mely mind ennek elbeszélésében nyilvánul, mutatja mennyi szerző humorában a világfájdalom, bár ma-

gát a világfájdalmaskodást néha maga teszi névetségessé egyik-másik hyperidealista alakjában.

Mint elemző, Sollohub finomabb s mélyrehatóbb elődjénél. A mi a rútat illeti, abban kétségkívül messze mögötte marad a Gogol merészségének; a legmerészebb, mire e kényes ízlésű főúr még vállalkozik, legfőlebb annyira terjed, hogy a Tárántászbán turista minőségénél fogva s még inkább irányzatosságból, egy-egy piszkos vendéglőt írjon le; de máskülönben minden aprólék-észrevelő tehetségét s merészségét a nagyvilági életnek kiméletlen szétszedésére fordítja. A fővárosi estélyeket, melyek a háziak s vendégek részéről obligát unatkozásból s ez unatkozásnak, blazirtságnak leplezgetéséből állanak, senki ily kegyetlenül még nem fosztotta meg nymbusuktól. De nem főleg e nagyvilági élet legcsábítóbb alakját: a nőt. Ime egy példány ebből: a *Herczegnö* címűszereplője. E nő folytonos kényeztetés közt nőtt fel, üres szívvel; eszménye az egyenruha, de midőn egy bálban halálhírért hallja azon tisztetckének, ki szerető szívével közeledett volt hozzá, egy arcizma sem rándul meg s egyetlen vágya az lesz, hogy férjhez menetele által ünneptel delnővé váljék; a nagyvilágban aztán megismeri ennek szívtelen önzését, s belátja, hogy lehetetlen a francia drámák és regények hősnőit követnie romanticus életpályájokon, mert a nagyvilági életben kivihetetlen ostobaság a lángoló szenvedély, itt csak kaczerkodni és hódítani lehet. S ha egy-egy álmatlan éjjelen, a báli kimerültség után megrohanja annak tudata, hogy immár az idő s a szépség maholnap elrepülnek feje felett s már-már közelegnek az egyedüllét gyötrelmei, gúny tárgya lesz s a czéltévesztés kínos tudatával kell majd befejeznie életét: azért másnap mindent felejtet vele hiusága. Mikor még szeretni akarna,

sem tud, mert sem rosszra, sem jóra nincs benne elég szenvedély; meg nem sértené az illetet bármekkora szerelemért sem, mert akkor kiközösítnék a nagyvilági élet élveiből. Ez elemzés az orosz regényírók egész nemzedékének szolgált mintául, s maga szerző is gyakran ismétli, mindannyiszor erősen kiemelve ily alakjainál az ezek egyéniségén is keresztül törő typicus vonásokat, mik a nagyvilági életnek légkörében ragadnak az illető alakra. S minthogy szerző mindenekfelett az elemzéssel foglalta el, vajmi keveset törődik azzal, hogy valami kerekdedséget adjon az elbeszélte történetkének, melyeket akárhányszor kinosan félbeszakítva végez be. Legjellemzőbb e tekintetben is a *Herczeg-nő*, mely mindössze néhány jelenetet mutat be egy delnő salonéletéből, e salonélet üresszívű hiúságaiból, kicsinyes fondorlataiból, s mely a reggeli társaság összejövételének közepette marad abban. »Most tehát következnek a megoldás, írja szerző; de minő megoldás? Minek s miért? Én nem adomát beszéltem el, hanem egy jelenetet adtam elő abból, a mit mindennap látok, hallok; a nyájas olvasó azonban mint kíváncsi ember, meglehet, elégedetlen lesz az ily rögtöni befejezéssel. És igaza is van. Hogyan lehet azzal végezni, hogy a személyek ülnek a szobában és beszélgetnek egymással? Hol itt a művészi egység, és a mi még fontosabb, hol itt az erkölcsi vonatkozás, a megkiváncsató tanulság, hol itt a megbüntetett gonoszság s a megjutalmazott erény? Megvallom, hogy az életben ritkán láttam gonosz-ságot megbüntetve s az erényt megjutalmazva. Sőt gyakran e kettőt alig tudtam egymástól megkülönböztetni, annyira össze van a kettő keveredve a világban, úgy, hogy gyakran ugyanegy személyben mind a kettőt feltalálhatni. Minek beszéljünk hát semmiségeket? Szerintem, ha írni kell, hát

olyat kell írni, a mit az ember lát, s úgy, a mint az ember azt látja. Jó, az olvasónak legyen tehát kedve szerinti a tanulás. Az én elbeszélésemnek vége; az olvasó dolga úgy felfogni, a mint azt kell. A tegnapi napnak megfejtése a mai, a mainak a holnapi, az élet megfejtése, tehát a nagyvilági életé is mindenütt örökké egy s ugyanaz: a halál. Ime az én igaz elbeszélésemnek a vége!« Sollohub tehát a pessimisticus mellékízű, azaz rosszul végződő, szomorú befejezésre épp úgy az élethűség által véli utaltatva magát, mint Daudet; csak hogy míg Daudet s társai élethűség alatt azt is értik, hogy tetszetős, regényes mese helyett az élet össze-visszaságát rajzolják képek hosszú sorozatában, addig Sollohub arra érzi magát feljogosítva az élethűség által, hogy bármely perczben úgy odahagyhassa alakjait, mintha valamely társaság köréből távoznék hirtelen, melynek tagjait már lelkek mélyeig kiismerte, elemezte már, s történetök egyhangu pletykájával már nincs kedve törődni.

E két írónak tanítványa Turgenyev, ki Gogoltól a népelet, Sollohubtól a nagyvilági élet s főleg a nők rajzát, általában véve mindkettőnek realista művészetét tanulta el, s ki, hogy külön szóljunk róla, úgy is megérdemli, mint a legelső orosz író, kinek valóban világhíre van, s kinek összes művei rendelkezésére állhatnak a külföldi tanulmányozónak, — úgy is mint olyan, ki személyes barátságban élt a mai francia naturalistákkal, közöttük élt, becsülte és szerette őket, Flaubertnek műveit bálványozta s fordította, Zola regényeit pedig elhelyezte az orosz kiadóknál. Egyet azonban már itt ki kell emelnünk: De Vogüé szerint Turgenyevnek azt kellett tapasztalnia végéveiben, hogy az orosz közönség egy része amaz írókhoz fordul tőle, kik még tovább vitték a realismust, — következőleg Turgenyev művei

szorosan véve már nem egészen hű képét nyújtják az orosz regényirodalomban közvetlen mostanság dívó realismusnak. Mily érdekes volna tehát például Csernisevszkynek ily című értekezését ismernünk: »A művészet s a valóság aesthetikai viszonyai«, mely tán Zola-féle programmot tartalmaz, vagy éppen az Uszpenszky regényeit, melyek állítólag a csalódásig hasonlítanak Zola műveihez.

A Csernisevszkyk, Uszpenszkyk nem-ismerésébe azonban még csak belenyugodhatnánk, ha egész bizton mondhatnók Turgenyevről, hogy ő legremekebb képviselője az orosz realismusnak, illetve ez iránynak legtökéletesebb jelensége. Csakhogy ez állításnak egész biztossággal kimondására ismerni kellene e nagy írónak szintén nagy kortársait: Dosztojevszkit és Tolsztojt, kikről azonban csak futólag s idegen ismertetőik nyomán szerezhettünk magunknak némi tájékozást a következőkben.

Dosztojevszki hazájának legnépszerűbb írója, kinek hatását a Rousseauéhoz szokás hasonlítani; »Bűn és Bűnhődés« című regénye valósággal betegké tette az olvasókat. Gogol tanítványaként lépett fel, szintén társadalomjavító minőségben; első műve a pétervári nyomort rajzolja; socialista nézetei miatt Szibériába került, honnan e gyermekkorától kezdve ideges ember nyavalyatörősen s az evangelium tanaitól áthatott lélekkel jött vissza, hogy tutulajdonképi remekműveit megírja. »Mint abstract idealista, kezdte meg pályáját, úgy mond Brandes¹⁾; sorsa most már bepillantani engedte az emberi lélek kloákáiba.

¹⁾ Brandes tárczái a Neue Freie Presse 1882-iki évfolyamában. V. ö. Arvède Barine tanulmányát a Revue politique et littéraire 1884-iki évfolyamában, — és De Vogüé: Revue d. d. M. 1885.

Úgy hitte volt, hogy elegendő lesz egy fölülről jövő politikai forradalom; most már úgy volt meggyőződve, hogy csak egy alúlról jövő, társadalmi s erkölcsi forradalom segíthet gyökeresen Oroszországon. Így mint az orosz írók közt a philanthrop, mint a gyámolatlan páriák költője tért vissza, — s mint művész, elég igazságszerető volt, hogy ne szépítve rajzolja a páriát, s mégis elég rajongó volt, hogy még a legmélyebben sülyedtekből se higgye kiveszettnek az isteni szikrát.« Említett főművének hőse lélektani különlegesség, mint szerző többi alakjai, kik merész tervezéseikkel s gyöngé akaraterejökkel megannyi Hamletek, kéjelegnek az önelemzésben, mi néha a hallucinatióig fokozódik náluk s már annyira az elmekórtanba tartozik, hogy De Vogüé »egyetlen egy egyént sem ismer köztük, melyet Charcot valamely jogcímen magáénak nem igényelhetne.« Ez alakok többé-kevésbbé Balzac alakjaira emlékeztetnek, a mennyiben a bűn jogosultságát hirdetik; Raskolnikov, a Bűn s Bűnhődés hőse philanthropia szempontjából lesz orgyilkossá, mintegy példát adva ez által a később politikai szempontokból elkövetendő nihilista merényletekre. S mint nem annyira lélekbúvár, mintsem inkább patholog Dosztojevski, úgy kelleténél kevésbbé is törődik a művészséggel; az evangeliumi rokonszenv még kenetteljesebben, hosszadalmasabb elmélkedésekben nyilvánul nála, mint Eliot leggyöngébb műveiben; minden válogatás nélkül írja le a nagyvárosi életnek bűnökkel párosult nyomorát, a mi mellett nagyon elhalványúl mindaz, a mi rosszat Zola tud mondani a párisi söpredékről, — s a hogyan az élet unalmas ostobaságaival aprólékoskodik, megirigyelhetik a naturalista nemzedék most fejlődő tehetségei. S hogy a legerősebbet utóljára hagyjuk, ez a »mysticusan realista« író, ki mellett

Baudelaire, Poë s valamennyi »idegborzongató classicus« valósággal mystificálónak látszik, s ki az orosz irodalomnak először fedezte fel Sibériát, a lehető legborzasztóbban írja le a sibériai rabok kórházát. E leírásból érzik ki azonban legélesebben ama különbség, mely közte s a francia naturalisták közt áthághatatlan határt alkot. »Nem gondolnám lehetségesnek, írja De Vogüé, hogy visszataszítóbb keretben fessen valaki kegyetlenebb szenvedéseket. Ugy van ez csinálva, hogy éppen a mi naturalistáink kétségbeejtésére való: fogadom, hogy sohse viszik ők ennyire a saniesben. Pedig Dosztojevszky mégsem az ő iskolájokból való. A különbséget nehéz megmagyarázni, de érezhető az. Keményen ítélnek meg az oly embert, ki pusztán azért látogat meg egy kórházat, hogy kíváncsiságból ritka sebeket szemlélhessen; míg az, ki e sebek ápolása végett megy oda, tiszteletünket s érdeklődésünket érdemli. Minden az író szándékától függ, bármily subtilisek legyenek is művésztének fogásai, e szándékát illetőleg nem csalhatja meg az olvasót. Ha csak bizarr különczködés realismusa, felkelteti ugyan egészségtelen kíváncsiságunkat, de azért lelkünk mélyén kárhoztatjuk őt, s ráadásul magunkat, a mi semmiesetre nem növelheti az író iránti szeretetünket. De ha ellenben szemellátható, hogy e sajátságos aethetica valamely erkölcsi eszmének áll szolgálatában, valamely erkölcsi leczkét vés be még mélyebben agyunkba, akkor vitatkozhatunk ugyan aetheticája felett, de az író birja már rokonszenvünket; undorító képei megneemesülnek, mint a fekély az irgalmas néne ujjai alatt«.

Rousseaui természetimádásra s társadalomgyűlöletre nézve rokon Dosztojevszkivel Tolsztoj, kit Turgenyev a legnagyobb európai írónak nevezett végnapjaiban, s kit, mint

nagyobb tehetséget, Dosztojevszkinél is érdekesebb volna ismernünk: kérjünk felőle ama többször idézett finom elméjű essayistától felvilágosítást, ki először ismertette meg ez író¹⁾ is Európával, még pedig nem is oly régen. Tolsztoj saját egyéniségével is az orosz társadalom teljes meg hasonlottságának hasonlithatatlan képviselője; folytonos lelki vergődései mintegy előre sejtetik benne a későbbi vallásapostolt s a szerencsétlen végű embert. »Átható éleselméjűséggel rendelkezik az élet jelenségeinek tudományos tanulmányozására, — gyorsan s elemezve fogja fel mind azt, a mi e földön létezik, úgy kívül, mint belül az emberen, — mindenekelőtt az érzékelhető valóságokat, aztán a szenvedélyek játékát, a tettek legfutólagosabb indokait, a lelkiismeret legenyhébb kellemetlenségeit; azt mondhatni, hogy egy angol vegyész elméje társult benne hindu buddhista lelkével«. Hogy a külvilág valóságaival mennyit törődik, mutatja ama rendkívüli gond, mit a külkörnyezetre fordít mit sem engedve e pontban sem a francziáknak: »a környezeteknek az emberre gyakorolt változékony hatása mondja De Vogüé, egyike a Tolsztoj által legfinomabban észlelt jelenségeknek; szereti egymásután különböző légkörökbe állítani oda alakját: a katonáéletbe, falura, a nagyvilágba, s aztán megmutatni a megfelelő erkölcsi változásokat«. A leírások hosszadalmasságában Flaubert sem múlja felül; különösen kedvencz tárgya a vadászat, melynek két regényében 30—33 lapot szentel. »Gyermek, — növendék — s ifjúkor« című önéletrajzában a legközönségesebb utazások leírása közben »megszámítja a kerékforgást, egy átmenőtől, egy mértföldjelzőtől sem kimél meg«.

¹⁾ De Vogüé : Le comte Léon Tolstoï. Revue d. d. M. 1883.

Ha a Családi Boldogságot francziára lefordítanák, úgy mond De Vogüé, »meglepné a francziákat azt láthatniok, hogy a polgári valóságok egyszerű s keserű visszaadása már harmincz évvel ez előtt fölfedeztetett.« Szintígy megelőzte Tolsztoj a francziákat a legdurvább rútságok visszaadásában, mert hol van emezeknél erősebb valami, mint a mikor Tolsztoj leírja a tetves koldust, a piszkos és szőrös emberi testet a mocskos fürdővízben, vagy azt, hogy, mint távolítá el őt magát anyja koporsójától a hullaszag, gyermeki fájdalmának közepette. De itt is meg van az a különbség, miről már szoltunk: a durvítási szándék teljes hiánya; Tolsztojnál a külvilágnak úgy derültebb, mint árnyas, sőt utálatos oldalai mind csak a belvilág, az emberi lélek mélyrehatóbb, biztosabb, kérlelhetetlenebb elemzésére szolgálnak. Ez elemzésben, melyhez szintén különleges tárgyakat választ ő is, valóban remekel Tolsztoj, mint ezt mi magyar olvasók a Családi Boldogságból tudhatjuk, mely érdekes párdarabja a Madame Bovarynak, a mennyiben amannak hősnője szintén egy regényes hajlamú s a házaseletben csalódó nő, csak hogy míg Flaubert házasságtörési történetet beszél el visszariasztó leleplezésével minden eszményi hazugságnak, Tolsztoj, ki különben is az angolokra emlékeztet erkölcsösségével, nem engedi tovább jutni hősnőjét, mint a bűnnek éppen széléig, s azt beszéli el, mint törődik bele a lemondásba s mint talál magának újabb életcélt gyermekében. Tolsztoj hősnőjében nem rajzol ugyan érzéki kríziseket, mint Flaubert, de a hogyan e női lélek hánykolódásait tárgyalja, nem kevés szerepet juttat, ha nem is emeli ki ezt brutalisan, a női idegrendszernek, a női természet ideggörccseinek; sőt tán még e pathologiai mellékíznél is merészebbé teszi e beszélyt az, hogy az egész a

főalak ajkára levén adva, az önelemzésnek netovábbig vitt művészete. Említsük még meg, hogy Tolsztoj rendkívül hajlik az impressionismera is, mint De Vogüé hangsúlyozza, »bizonyos, subtilis futólagos, érzékléseknek visszaadására, — valamely látvány, tárgy, zaj materialis érzéklésének visszaadására«, a nélkül azonban, hogy oly idegbetegségi kórtüneteket lehetne észlelni stíljén, milyeneket a francziáknál.

Tolsztojt főműveinek (Háború és Béke, Karénin Anna) sikerei nem akadályozhatták meg abban, hogy valásbuzgóságának mindegyre jobban adja át magát s apostoli minőségben álljon elő egy nap, szánva és bánva regényeit. Turgenyev halálos ágyán arra kérte őt, térjen vissza a regényíráshoz; fájdalom a Tolsztojhoz fűződő reményeknek ma már végök, Tolsztoj is oly szerencsétlen véget ér, milyent Gogolért, s a milyentől — úgylátszik — csak a véletlen szeszélye menté meg az idegbeteg Dosztojevszkyt is az orosz írók jókora részével együtt.

2. §. Tolsztojról szóló tanulmányában úgy mutatja be De Vogüé Turgenyevet, mint a ki »nyugati nevelés által levén fegyelmezve, nem távolodik el érezhetőleg az előtünk bizalmasabban ismerős formáktól; a mi kíváncsiaink szerint alkotja beszélyeit: lassú, egyszerű, de egyetlen egy cselekvényből, egy szenvedélynek vagy jellemnek kifejtéséből; csak művészi gyönyört keres művei írásában s nem bölcsészeti tanokkal akar oktatni«. E szerint tehát Turgenyev valamennyi orosz író közt legkevésbé volna nemzeti, mely következtetés bizonyára az idézett bíráló előtt is ridegnek, túlvittnek tünnek fel; inkább úgy értelmezendők tehát ama szavak, hogy Turgenyev aránylag legközelebb áll hozzánk, nyugateurópaiakhoz, a nélkül azonban,

hogy ezért veszítne lényeges nemzeti sajátásaiból. Egy tekintet legfőbb alkotásaira meggyőzhet a felől, hogy ő korántsem pusztán művészi kedvtelésből irt, hanem oly czélzatossággal, mint bármely elődje s kortársa.

Művei az elsőtől az utolsóig, meg annyi szenvedélyes vádbeszédek, oly szívből fakadva, melyet halálosan sebzett honfiúi csalódása, s mely önvallomása szerint »szenvedélyesen szereti, s egyúttal épp oly szenvedélyesen gyűlöli is hazáját«. A *Vadász Naplója*, oly kétségbeejtő színekkel rajzol egész képsorozatot a Gogol tárgyköréből, a népeletből, hogy a czárt állítólag ez a könyv bírta volna rá végleg a jobbágyság eltörlésére. A *Füst* pedig, ez a Holt Lelkeknél s a Tárántásznál is alaktalanabb, kifakadások s elmélkedések tömegével telített irányregény, a mellett, hogy hevesen kikél a Sollohub-féle slavophilek ellen, kik a nyomorú s buta néptől várják a haza felvirágoztatását, megtagad hazájától minden előrehaladást, s a legneveletlenebb, legostobább csöcseléeknek rajzolja a főúri köröket, milyen valaha csak díszöltönyt viselt, mintha megannyi pimasz viveur és demi-monde képezné az orosz előkelő világot, melynek Sollohub csak szívtelen hiúságot hányt szemére, de melyet most Turgenyev a Sollohub vádjával kapcsolatban hazafiatlanság s műveletlenség vádjával is sújt. Nem kerülük ki haragjának vesszejét a középosztály erkölcsi romlottsága, durvasága, nyárspolgári ostobasága, burocrata dölyfese; tán leginkább még a haladáspártiak, a nihilisták bírálatában enyhül szigora: nem rokonszenvezhet ugyan föltöttebb a Bazaroffokkal sem, kik a tudományért teljesen száműzni akarják a művészetet, az anyagelviség kizárólagos hívei, de akaraterejüket, jellemök szilárdságát igen is becsülni kénytelen; csak gyűlölni tudja ugyan azt a nihilista

csőcseléket, melynek a »rest és tudatlan«, külföldön élő orosz diákság képezi zömét, s melyben a jellemtelenség és szájasság menhelyet talál, de mennyi szánalom érzik a Nov nihilistáinak, e szerencsétlen álmadozóknak rajzában, kik terv s cél nélküli kapkodásnak lesznek hiábavaló áldozatai. A nihilismus kitörését magát még nem rajzolja szerző, s eddig az időpontig történeti becsű okmányai a mai orosz társadalom végfeloszlásának az ő regényei.

A Füstben nemzetgazdasági terveket, a nyugoti műveltség beoltását ajánlja Turgenyev biztos mentőszerű hazájának, melynek jövőjét — úgymond — »csak gyöngéd idegzetű népek félthetik«. Mily kevésbé bízik azonban maga is e reformjavaslatokban, már a regényének adott czímből láthatni, mely arra utal, hogy minden csak »füst« e világon. E regényben látni egyszersmind legnyilvánvalóbban azt, mikép növeli a humorban levő pessimismust, világfájdalmat az orosz írónál a honfiúi meghasonlottság. Turgenyev, mint az orosz realisták többjei, a Puskin-Lermontoff romanticájának irányában, Byron és Heine imádásával kezdte pályáját, s hazájának társadalmi életéből merített későbbi realisticus művei éppen nem arra szolgáltak, hogy kiirtsák belőle a romanticus világfájdalom alaphangulatát; e művek, mint Assja, Tavaszi Hullámok, Helén, Fölösleges Ember stb. telvék megannyi világfájdalmas kitörésekkel a betegség, előregedés, mulandóság miatt; az olvasót rendkívül meglepheti, ha néha a legszenvedélyesebb rajongással hallja üdvözlötni a Nirvánát, »az élet nyomasztó tudatának, a létezés szakadatlan s nyugtalanító érzésének lerázását« — s ha ily sorokra bukkan: »Már az által bűnös mindenki, hogy létezik; nincs oly kiváló szellem, nincs az a még oly nagy jóltevője az emberiségnek, kit az általa elő-

idézett haszon feljogosíthatna arra, hogy igényt formáljon a létezésre«. Egyik hősnőjétől ily szavakkal vesz búcsút Turgenyev, a Sollohub befejezési modorára emlékeztetőleg: »nem tudni, él-e még vagy végét érte-e az élet kicsinyes játéka, megszűnt-e kicsinyes forrási folyamata s érvényesíté-e jogait a halál«. Ő mint egyik szócsőszerű alakjával mondatja, »összes életünket, ezt a tragicus végű komédiát nem látja rózsaszínben«. Ezért műveinek tárgyköre mind ily tragicomoediák láncolata.

»Az élet egyhangú, csöndes és sima folyásában nagy gyönyörök rejlenek«, írja egy helyt, de azért ritkán rajzolja e gyönyöröket, melyek az angol íróknak alkotják tulajdonképi tárgykörét, vagy ha rajzolja is, csak azért teszi, hogy feldulatásukat rajzolhassa. Földi létünk árnyoldalai, főleg az elzüllött, disharmonicus, czéltévesztett existenciák iránt viseltetik kiváló előszeretettel, s ez előszeretetének megbecsülhetetlen, kiaknázzhatatlan anyagot talált az orosz jobbágság sorsában, mint a mely felett kényúri szeszély hajszálán függ a Damocles-kard, hogy lecsapva a legszentebb kötelékeket, az élet egyetlen vigaszául szolgáló szívonzalmakat vágja szét, s a néger rabszolgák sorsára juttassa ezen ember számba sem vett »lelkeket«. Még a középosztályban is az e fajta történeteket keresi; csak Ivanovna Susannára utalunk, kiben az érzelgős és pessimista költők rendes témája, az erény szenvedtetése van tárgyalva, — s mily méltó befejezése e halálba üzött szerencsétlen lány történetének ama tor, mely krokodil könyek hullatásával kezdődik, korhely mulatozásba, részeg verekedésbe megy át, s melynél kínosabb jelenetet sem a franczia, sem más irodalomban nem találhatni. Vagy ott van Kirzanoff Pál (Apák és Fiaik), ki egy heves szerelmi csalódás kínjait bátyjának

enyhadó családi körében heveri ki, mígnem új szerelem támad szívében, bátyjának választottja iránt, s ezért végleg kiragadja magát ebből az oasishoz is, messze elbújdosik. A szerelmi balsors kimeríthetetlen forrása a regényiróknak, de az ingatagság, habozás, illetve hűtlenség okozta szerelmi balsors Turgenyevnek mintegy specialitása, — a hogyan ezt a themát mindig egy bizonyos, megállapítottnak látszó formában ismételteti, mintha saját életének egyik mélyen lelkébe vésődött mozzanatát kényszerülne újra meg újra tárgyalni: így Asszjában, Levélváltásban, Tavaszi Hullámokban, Füstben, ebben a sajátságos regényben, melynek szerencsés vége dacára is ez a veleje: élni nem egyéb, mint bizonyos számú illúziók szappanbuborékjainak elpattanását végig várni.

Turgenyevnél tehát, mint majd valamennyi orosz írónál, nagyban szerepelnek a különlegességek; a külföldi olvasóra azt a benyomást teszik művei, mintha Oroszország csak megannyi különlegességnek volna kimeríthetetlen tárháza: lehet, hogy a többi közt az is vonzotta Turgenyevet a francia naturalistákhoz, hogy ezek szintén különlegességeket iparkodtak tárgyalni a magok társadalmi életéből s így mintegy az orosz irodalom merészségei számára törtek utat az európai ízlésnél. E merészség Turgenyevnél, mint társainál szintén, főleg az elemzésben nyilvánul. Az elemzés nála is mindenekfelett lélektani s következőleg nagyon elüt párisi barátaiétól, kik tagadják a lelket, az erkölcsi világ létezését, s a legjobb esetben is alig összehasonlítható túlsúlyt engednek az ember anyagi részének a szellemi felett; de a Turgenyev elemzése sem egészen tisztán lélektani, már a pathológiába csap át vagy legalább is érintkezik vele. »A mi psychológiánk, mondja a Levélváltás, nagyon is

gyakran téved a pathológiába». Ez önvallomás azonban egyszersmind arra is utal, mily nagy fontosságot tulajdonít szerző a lélektannak. Turgenyev korántsem osztozik a Bazaroff materialista nézeteiben, ki szerint a jellem az agy alkatától függ, — az emberek csak úgy egyformán alkotvák lelkekre, jellemökre, mint testi szervezetökre nézve, — a jó s rossz jellem közt csak annyi a különbség, mennyi az egészséges s a beteg ember közt van, — tehát egyetlen egy ember elegendő a többi példányok megítélhetésére. Turgenyev maga mindezt máskép hiszi; szerinte a természetnek nincs bámulatbaejtőbb, megmagyarázhatatlanabb jelensége, mint az emberi szív. »A természet, úgymond a Füstben, nem mindig követi a logikát, nevezetesen nem a mi saját logikánkat; neki megvannak a maga saját törvényei, melyeket mi nem fogunk fel, nem ismerünk meg előbb, míg a csapás meg nem történt, mely bennünket elejtett«. A természetnek e sajátos, emberésszel kiszámíthatatlan logikája, a nőben nyilvánul legbámulatosabban, mert »a szerelem az emberi élet nagy titkainak legkifürkészhetetlenebbike«. Ezért Turgenyev nőalakjai megannyi sphynxek, lélektani rejtélyek, néha egészen Sollohub delnői után alkotva, mint például a Kirzanoff Pál kedvese, ki nappal a legkönnyelműbb hölgy, éjjeleit pedig görcsös zokogás közt s a térdeplőn tölti, kivált ha megint szerelmes valamelyik férfiba, a kivel szemben aztán felhagy pajzánságaival s majdnem rettegésszerű csodálattal viseltetik iránta; ilyen Irina is, kinek szerelme meghasonlott zárkózottságban jelentkezik először, aztán feláldozza a nagyvilági élvezekért, s midőn később újra találkozik egykori kedvesével, eleinte kaczérságból, időtöltésből, majd szerelemből csábítja vissza, de a végzetes lépéstől, mint Sollohub herczegnője, vissza-

retten, mert az lehetetlenné tenné őt eddigi köreibben. Sőt Turgenyev szemében nemcsak a nagyvilági hölgyek rejtélyek, még az Ivanovna Susannák is azok; mily megdöbentő merészen magyarázgatja, illetve próbálja megfejtetni annak okát, miért lett öngyilkos e lány, kit kedvese pusztá gyanúra elhagyott, de a ki egyszer végig szenvedte volt már egy szerencsétlen vonzalom kínjait. »Azért-e, kérdi szerző, mert annyira szerette Fusztovt, hogy becsülése s vonzalma iránt a legcsekélyebb kétséget sem bírta elviselni? Lehet, de az is lehet, hogy ő korántsem szerette ennyire szenvedélyesen Fusztovt, — hogy vele szemben nem is csalatkozott, hanem reá alapította végreményét s ezért nem bírta elviselni azt a gondolatot, hogy ő is megvetéssel fordúlt el tőle a rágalom első szavára. Ki mondhatná meg, mi űzte sirba e lányt: sértett önszeretetet vagy örökre elhibázott élete feletti bánat, vagy tán ama nemes, igazszívű lénynek (első kedvesének) emléke, kinek oly örömmel borúlt karjaiba élte reggelén, s a ki oly őszintén bízott benne, annyira becsülte őt?!« Ez elemzés annál kíméletlenebb, mert egy kiszenvedett boldogtalannak koporsója felett mondvák el. A férfialakok már nem oly bonyolult lélektani problémák, de ezeket tán még kínosabbul pontosan elemzi szerző. Vegyük azt, melyik valamennyi társa közt legerőteljesebb, legimpósansabb: Bazaroffot. — e nagy s nemes szellemet Turgenyev a »szemtelenséggel határos-cynismusúnak« mutatja be, — olyannak, ki a szabadelvűség alatt jókora nagyravágyást és zsarnoki hajlamot rejt öntudatlanul, s népapostol létére megvetőleg bánik a néppel, míg ez viszont hóbortosnak, bolondnak tartja őt. Bazaroff, ez a rideg materialista, ki a nőben csak eszközt s minden érzelmességben csak romantikus hóbortot lát, maga is e hóbort igájába hajolni kényte-

len; hiába küzd szerelme ellen, mignem egy nagy kudarcz után, önmagával meghasonolva s e meghasonlottságtól fokozott durvaságában, majdnem vad dühében magányba vonúl, »sivár unalom s levertség« vesz rajta erőt, — s ő, ki oly föllengző honfiúi tervekkel volt eltelve, egy ostoba véletlennek, ha ugyan véletlennek lesz áldozata.

Az elemzés könyörtelensége azonban még nem naturalista irányú Turgenyevnél. Bazaroff szüleinek elemzéséhez foghatókat nem mutathat fel a francia naturalismus, — s mégis, mint az orosz nemzeti szellem humorától várhatni, épp ez alakok rajzában áll legtávolabb Turgenyev az *impassibilitétől*, mert mindenütt érezhető meleg szívének dobogása. Az asszony régi módi nemesasszony, ki férje mellett azt a kevés zongorát s francziát is elfelejtette s babonás falusi nővé lett; imádja fiát, majd elájúl viszontláthatásakor, arcza »valami comicus kifejezést ölt« a boldogságtól még este se beszélhetni vele okosan, annyit fecseg fiáról, mint valami felidegesített gyermek a kapott ajándékról. De midőn fiok eltávozik, ő, kit férje erősítgetett s készített elő e perczre, ő vigasztalja meg férjében az elhagyott apát, s ez öreg házaspár a közös fájdalomtól melegebben borúl egymás nyakába, mint ifjúkorukban borúltak, mikor úgy sem szerelemből keltek egybe. Az apa, mint férfihoz illik, hidegebb vért iparkodik legalább mutatni fia jöttekor, mert tudja, hogy ez nem szereti az érzelmességet, bár sűrűn pislogat azért, és szemöldöke, ajka, álla, mind remeg; a boldogság netovábbja neki, ha fia, bár gúnyolódva, szóba áll vele, vagy ha dicsérik neki; de ő azzal a hiúsággal imádja fiát, hogy ennek életrajzirói majd ő róla is méltánylólag fognak megemlékezni. A hiúság gyöngé oldala az öregnek, — még fia halálos ágyánál, észvesztő fájdalma között

is megszólal benne a hiúság, a mi valami borzasztó kínosan hat. Hanem aztán mily gyöngéd melancholiájú rokonszenvel köttözi be Turgenyev ez egyetlen reményét, örömét vesztő szülőknél sebeit, s mily meglepő látnunk, hogy ez a világfájdalmas pessimista a *hit* balzsamát önti e fájdalmakra, »örök kiengesztelődésről«, örök életről szólva vesz búcsút ez öregektől, — az igazi humor magasztos kibékültségeig emelkedvén fel.

Turgenyev lélektani elemzésében nincs igazi impassibilité; de valjon nem találhatni-e meg pathologiai elemzéseiben? Hallottuk, hogy Turgenyev nem csinál titkot abból, beismeri, hogy nála nem tiszta lélektan található. »Oh a mi psychológiánk, kiált fel másszor is, ez a raffinirt tanulmányozása egy beteg lelki állapotnak s beteg lelki fejlődésnek, a mivel egészséges ember nem is szokott foglalkozni!« Ez a lélektanulmányozás első sorban önelemzés, mint a mely, erélytelenséget, ingatagságot kísérő *belső* tevékenység az orosz fajnál, Turgenyev szerint, — az ő alakjai is megannyi Hamletecskék, mint a Dosztojevskiéi, így Nezsdanov s társai, kik — mint Helénben, majdnem Bourgetnek s Brandesnek Stendhalról használt szavaival, olvassuk — »nyomorúltságukat legapróbb részleteiben tanulmányozták, indulataiknak üterét tapintják s önmagoknak tesznek róla jelentést«. Leghálásabb anyagot a beteg lelkiállapotok rajzára természetesen amaz indulat elemzése szolgáltat, mely a francia naturalismusnak is egyik főthémája, a szerelem s ezzel kapcsolatban a nemi élet; vizsgáljuk tehát mindenekelőtt ezt.

Mi a szerelem Alexei szerint? »Teljességgel nem érzelem, hanem a test és lélek sajátságos állapota, mely nem lassankint fejlődik, hanem egyszerre üt ki, rendesen

hivatlanúl, hirtelen s akarata ellen rohanja meg az embert s lesz élet-halál ura, mint a cholera vagy a láz; — a szerelemben nincs egyenlőség, semmi úgynevezett szabad egyesülése a lelkeknek s több efféle abstractiók, miket csak a német professorok gondoltak ki üres óráikban; nem: a szerelemben csak rabszolga és kényúr létezik». Alexei saját boldogsága s élete árán jutott e meggyőződésre; midőn szíve választottjához készült, hogy nőül kérje s vegye, egy tánczosnőnek lett rabja, kinek szellemszegénységét eléggé láthatta nemcsak »alacsony homlokáról és semmitmondó henye mosolyából«, hanem egyebekből is: szenvedélyének fatalismusa jóval felülmúlja azt, mely Josét Carmenhez vonja, s mely — mint mondtuk — inkább a viszonyok végzetszerűsége. De nemcsak Alexei esik érzéki csábnak rabúl; a legelőkelőbb delnök is tulajdonkép csakúgy érzékiséggel tudnak csábítani. Polosovné, e bevégzett Delila, a ki előítéletellenességet, nyers természetességet negélyez, hol ingerlőn kihívó, hol meg ingerlőn tartózkodó vagy épp daemónilag parancsoló, tulajdonkép mind nem ennek köszönheti csáberejét, hanem egyedül annak, hogy »nem volt csunya«, — »virágzó női testének félig orosz — félig cigányos jellegű, hatalmas varázsával«, idomainak teltségével s kéjességével, »kecses testének melegével s illatával«, »meleg, lágy, síma és életteljes kezének szorongatásaival« bűvöli ő el Szanint. Litvinovot mivel tudja Irina is visszahódítani már mint férjes nő? »Karcsú termetének fejlettségével, lenge testének erejével s bűbájával, szép kövér válllaival s karjaival, fényes vállainak szép hajlásával s a belőlők kisugárzó üdéséggel és kéjteljes meleggel, kendőzetlen tiszta ábrázatával, a hajából párolgó finom illattal«.

A nemi élet, az érzékiség Turgenyev nőinél mindig

megtalálható. Gemmának finom, eszményi alakján szintoly finoman van odalehelve. Fenicskán, ki »nem fürdik eleget«, a kinyílt rózsának forróságtól lankadtsága érzik; egész lénye mámorító érzékiséget lehel, s nem erélyének, hanem a véletlennek köszönheti, ha a bukástól óva marad. Odintzoffnéban a Szollobhub-féle nőtypus tárgyalva élettani szempontból: e nő férjében megutálta a »tisztátlan férfi nemet«, s most nyugodt özvegységben tölti napjait; »képzetele gyakran túllép ugyan ama határokon, melyek között a rendes erkölcsi törvények mozognak, de vére ilyenkor is csak oly nyugodtan folydogált szép, örökké üde és békés testében«; »mint minden nő, kinek nem adatott szeretni, örökké ohajtozott valami után, noha tényleg semmit sem ohajtott«; főleg a reggeli fürdő után szokta elfogni a vágy, de ilyenkor egy kis légáram elég volt minden vágyának lehűtésére. Említsük meg még a Gemma anyját s a Helénét, kik mindketten, mint a házasság élveiből korán kizárt nők, ideges fejfájásban szoktak szenvedni; az utóbbi éppen a Campardonné (Pot-Bouille) sorsán van, a mit neki mindannyiszor szemére is hány férje, valahányszor rendetlenségei miatt kikapni fél; említsük még meg Zacharovna Anát, a Novból, ezt a »túlérett szüzet, kiről kámforillat párolog, mint valami félretett ruháról s nyugtalanság levertség látszik egész valóján«. S bizonyára inkább ebbe a csoportba, mintsem a férfiak közé tartozik a Polosovné névleges férje, kinek ily minőségben csak szobaleányi teendői vannak s ki ingyencséggel kárpótolja magát egyéb élvezekért.

Mi több, Turgenyev akárhányszor rajzolja a legmerészebbet, az érzékiség kitörését is, mit angol írónál nem találhatni, s mi a francziáknak kedvencz témája. Szanin és Polosovné lovaglása az erdőben, bár tulajdonkép csak e

kítörés előzményeit foglalja magában, sokkal merészebb, szilajabb párdarabjául szolgál a Madame Bovary lovaglási jelenetének, melyen a kielégítettésre váró ideges érzékiség csöndesebb nyugtalansága érzik, míg emitt egy »ifjú női centaurt« látunk vad szenvedélylyel vágtatni, hogy imádója vérét is lázas lüktetésbe hozza s hasonló vad szenvedélyt lobbantson benne a kellő perczre. A Nov már magával a kítörés jelenetével foglalkozik, de nagyon erőtlenül, a mi meglepőnek tetszhetik ama regényben, melyben egész fesz-telenül fejtegetve egy-egy lányalak szűz volta, s hozzá még az ajtózárnak is olyas emlegetése is szóba kerül, mint Authemannénál az Évangélistében. Sokkal erősebben van kiemelve e jelenet Helénben. Ennek hősnője, kiben a kora fejlettség miatt kielégítetlenek a testi-lelki vágyak, maga vall szerelmet, midőn eszményképét feltalálja; mikor e férfi typhusba esik, gyakran felkeresi és betölti szobáját »ifjú szűzi testének üdeségével, melegével«, kedvesét aztán fellábadtakor meglátogatja, — emez akkor eszi az első borjúszeletet, alig képes hálókabátot venni magára s társalgásközben egyszerre sápadni, pirúltni kezd, a lány lábai-hoz rogy s lábait csókolgatva távozásra kéri, mert a vissza-tért életerő oly hevesen forrong bensejében, hogy képtelen uralkodni magán: Helén *megérti* őt, még szorosabban simúl hozzá és felajánlja magát. Viharosabb jelenet s mindezeknek ellentéte a Bazaroff és Odintzoffné közti. Bazaroff egy alkalommal gögös gúnynyal mondja: »Mik azok a rejtélyes kapcsok, melyek egy nőt s egy férfit összeköt-nek? Mi physiologok, ismerjük e viszonyok valódi termé-szetét«. Ez elvből kifolyólag a hányszor csak egy érdeke-sebb nővel találkozik, megkísért vele ily „physiologiai“ viszonyt kötni; így Fenicskával, miből egy kellemetlen pár-

baja támad, s így Odintzoffnéval, kivel szemben már csakugyan nagy kudarczot vall. Mikor először pillantja meg e nő vállait, ismételten dörmögi: »Pompás test, mi szép lenne bonczoló asztalon! Pompás test, nem fogom körmeim közül kibocsátni!« Nem sokára mintha szerelmesnek is érezné magát e nőbe; ime a vallomás jelenete, midőn Bazaroff már kimondta a végzetes szót: »az ablaküveghez nyomta homlokát; majd megfúlt, görcsös reszketéssel vonaglottak tagjai, de ez nem a félenk ifjúságnak volt felindultsága, sem az első szerelmi vallomásnak édes ijedelmé; a szenvedély küzdött benne, amaz erős, nyomasztó szenvedély, mely a gonoszsághoz hasonlít s tán nem is áll tőle messzire«. A nő első szánakozó szavára, vadul magához akarja ragadni őt s midőn üldözőbe véve észreveszi tévedését, ajkába harap s távozik.

Turgenyev tehát nem látja földietlen angyaloknak a nőket s nem véli platói eszményiségnek a szerelmet; de viszont másfelől nem rajzolja emezt kizárólag csak a test betegségének, hanem a testének épp úgy mint a lélekének; rajzolja pedig azzal a discretióval, mihez képest Daudet néha érzékiség-csiklándozón ledér, s a francia naturalisták általában ocsmányok. Turgenyev nem talál gyönyört az állatiasság rikító színű kifestésében; az ő szemében az ember nem állat; ő nem akar phýsiolog lenni, sem Claude Bernard, sem Bouchereau nem eszményképe. Pedig eléggé kiemeli a vérmérséklet szerepét; így Odintzoffné éreynességét kényelemszeretetből s ezt meg nyálkás véralkatából származtatja; Gavrilovics Péter maga jegyzi meg ifjúkori magaviseletének magyarázatául, hogy »különben is elég nyugodtan folyt ereiben a vér«, s barátjáról, hogy azért »nem bírta sokáig kiállani a gyász búját« és merült álomba, mert

»nagyon mérsékelt volt temperamentuma«. Sőt még tovább megy szerző; nem egyszer az állat- és növényvilág részeiként, természeti productumokként s állatokként tünteti föl alakjait. Assza friss oltású galy és ki nem forrt must, Szanin fiatal s terebélyes csemete fekete földben, »vagy még inkább elkényeztetett, vastag czombú úri ménesből került alig három éves csikó«; legérdekesebb e tekintetben a Mumu hőse, egy süketnéma óriás. »Szomorú volt és bámész, mint egy fiatal erős bika, melyet csak az imént hajtottak be a legelőről, hol térdéig ért a buja fű, s egyenesen egy vasúti marhakocsiba tereltek«. Garaszim, ez a süketnéma óriás, kitűnő alak volna Zolának arra, hogy az embert, mint barmot rajzolja benne, de Turgenyev philanthrop lelke a tehetetlen nyomorúltak kinszenvedéseinek képviselőjét látta ez alakban. A nemi élet mellett tudvalevőleg ezek a testi fogyatkozások, mint egyáltalán a betegségek azok, mikben a francia naturalismus leginkább érvényesítheti s érvényesíti is anyagelviségét; Turgenyev ebben sem követi párisi barátjait, noha a mi az e tárgykörbe tartozó themák választását illeti, bizonyára nem marad mögöttük. A »Kétségbeesett ember története« a pálinkaivást, mint természeti szükségletet tárgyalja, de oly kevésbé élettani szempontból, hogy az illető alak éppen azért pusztúl el, mert elég erkölcsi akaraterővel bír megtagadni e hibáját. A Kerületi orvos egy fiatal lány esete, a kit halálos ágyán úgy megrohan az élet élvezésének vágya, a szeretni óhajítás, hogy orvosát, egy idősecske s jámbor nyárspolgárt lázas szerelmi ömlengésekkel halmozza el: minthogy ez elbeszélés magának az orvosnak adva ajkára, Turgenyev könnyen negélyezhetne orvosi szerepet, de ő e helyett inkább a szájalom s a rémület szavát szólaltatja meg az elbeszélőben. Még a hol leg-

durvább s legkegyetlenebb, mint a Zsidó czimű rajzban, mely egy zsidó kém felakasztatását, illetve a kémnek ezt megelőzőleg az élethez görcsös ragaszkodását rajzolja, még ott is az elbeszélő szánalmával s borzalmával enyhített a tárgy kínosságán. Ugyanezt mondhatjuk a Turgenyev műveiben leggyakrabban előforduló betegségnek, a mellkór-ságnak leírásáról, a miben szenvednek például Inszarov, Alexei, Csulkaturin (a fölösleges ember) és mások. Turgenyev a mell beesettségénél kezdi észleleteit s aztán mint az egész szervezet előlőjét tárgyalja e bajt rendes nyilvánulásaiban, minők a vérhányás, elaszás, száraz köhögés, a szemek beesése stb., s különböző előhaladási szakaiban is felmutatja; szerző mindeme tüneteket leírja, mert az életben tényleg léteznek, de kíméletesen és mélabúsan írja le, mert míg a francia írók szemében e bajok az életet undorítóvá, utálatos rúttá, a Turgenyev szemében inkább szomorúvá, vigasztalhatatlanná teszik; szóval, a Turgenyev e nemű leírásaiban nem csekély része van annak a világfájdalomnak, mely Byronnel a Don Juan második énekét iratta meg. Vagy tekintsük az *Ereklyét*, ezt a szerencsétlen parasztlányt, ki a falu szépe volt, s kit egy véletlen örökre nyomorékká tett s fekhelyére lánczolt. »Turgenyev aggkorának hírneves barátjai, írja e beszélyre vonatkozólag De Vogüé, el nem mulasztották volna az alkalmat arra, hogy pathologiai előadást tartsanak; tetszelegve bonczolgatták volna e megmerevedett tagokat, e titkos sebeket, az idegrendszernek valamennyi holttetemmé vált részét megmutatták volna s a hülyeség állapotát vonták volna le belőle: semmi efféle Turgenyevnél; ő kíméletesen, burkolt szavakkal síkamlik át a physikai nyomorúságokon, eltakarja a hullát; eléggé megérthetjük, hogy egy hulla előtt állunk, midőn ezt a

meztelen, testéből kivált lelket látjuk; a tehetség a való s az eszmény ama remek arányosságában nyilvánul itt, miszerint minden részlet való s az átlagos emberi határai közt marad, míg az egészet eszmény övezi«. A végelgyengülés tünetei Matveics Ivánnál felülmúlhatatlan orvosi pontossággal jelezték: az arczbőr elsárgulása, összeaszása, a szemek elhomályosulta, az ábrázat megnyúlása, az alsó állkapocs lecsüngése, gyakori álmoság, nehéz lélekzet, szédülések; de ez a pontosság úgy szólva stílszerű ennél a mult századba tartozó s elfrancziásodott materialistánál, ki az encyclopaedisták olvasása közben várja be végét s maga is egyre jelzi »a gépezet romlásának« előjelenségeit. Turgenyev nem riad vissza az erőszakos halálnemek legrettenetesebbikétől, melyet Goncourték orvosregényírói pályájokon szintén nem mellőztek, a hullamérgezéstől. Sőt Turgenyevhez képest röviden bánnak el Goncourték e tárgygyal »Ça lui a pris à la cheville du pied droit, ça a gagné la jambe, la cuisse, toutes les jointures«, mondatják egyik orvos alakjokkal a haldokló Barnier orvostól; aztán sokáig beszélgetik még betegöket s végül megjegyzik: »Puis le rôle le prit jusqu' à l'aube«. Turgenyev ellenben pontosan részletezi Bazaroffnál, ki szintén orvos, a tüneteket: a lázt, kábultságot, orrvérzést; megmutatja a testen a piros foltokat, mi által mintegy túltenni látszik még a Soeur Philomène szerzőin is; de az orosz író mindezt nem orvosi tudomány fitogtatása s különlegesség rajzolhatása végett teszi, hanem hogy a gyermeki, apai s hitvestársi szeretetnek vergődését, a léleknek a testtel, az észnek a deliriummal folytatott makacs küzdelmét rajzolja; s az ilyes részletezés különben is szintén stílszerű ennél az önelemző orvosnál, ki maga mondja meg előre a beállandó

kórjelenségeket. Turgenyev aztán még a végperczek félönkivületében is elénk állítja ez alakot, a mint haldoklása közben félszeme felnyílik s a papi ornatus láttára »egy pillanatra rémületet, iszonyt fejez ki eltorzúlt arcza«, a mit épp úgy vehetni a delirium rémületének, mint ez atheista-szellem végső lobbanásának, haragja nyilvánulásának. A Goncourték kedvencz tárgya, a hulla leírása, nem egyszer fordul elő az orosz írónál is. Így a Matveics hullája: »a csipkevánkosokon összeaszott, feketés test feküdt, hegyes orral, bozontos szürke szemöldökkel«; megjegyzendő, hogy e szavak az elhunyt természetes gyermekének advák ajkára, ki soha egy szülői szó kegyében nem részesült, s ki most még idegenebbnek érezheti magát szemben ez élettelen testet, hisz még a szívünkhez legközelebb állókat is oly idegenekké teszi ránk nézvé a halál. Még borzasztóbb magának e lánynak holtteste, kit úgy összedúlt a végvonaglás, mintha erőszakos halállal múlt volna ki, ujjai görcsösen összeszorítvák, szemöldökei összeránczolvák s mintha kétségbeejtő kiáltást hallatna: e hulla kiáltó vád a szegény halott környezete ellen, melyet szerző, noha öngyilkosnak sejteti Susannát, nem is tisztáz ama borzasztó vád alól egészen, vajjon hátha nem csak pusztán erkölcsi, szellemi úton-módon gyilkolta meg a kiszenvedett, hanem tán másképen is?

»A mi Turgenyevet egyszer s mindenkorra kívül helyezi a Zola s tanítványai körén, hova a felületes vizsgálat sorolhatná, az az ő valóban szűzies és egészséges képzelete«, úgy mond Zabel. Szűziesnek a fentebbiek után ugyan nem mernők nevezni Turgenyevet, mert akkor egy Feuillet legalább is seraphicusnak volna nevezhető à la Klopstock; teljesen egészségesnek még kevésbé, — de abban igaza

van, föltétlenül igaza van Zabelnek, hogy Turgenyev sohasem tetszeleg a rútban. Miként teszi szerzőnk *lélektani* elemzés segédeszközévé azt is, a mi az emberben állati, az imént mondottakban eléggé kiemeltük. »Éljen az örök tiszta művészet, kiált fel Helénben egy művész alak, általa a jó jobbá, s a rossz legalább tűrhetővé válik«: e szavakban mintegy a Turgenyev hitvallása rejlik. E tanulmány elején kifogásoltuk azon állítást, mintha csak művész akarna lenni Turgenyev; tény, hogy a l'art pour l'art elvének olyan kifíczamított kiadása, mely a rút rajzára akarna följogosítani, minőben a francia naturalisták hisznek, merőben idegen az ő lelkétől. De Vogüé beszéli, hogy szerző »azt hitte ártatlanul, hogy a francia naturalisták iskolájához tartozik, meghallgatta tanaikat s nyugtalanul iparkodott e tanokat az ő régi eszményével összeegyeztetni«. De ezt bizonyára nem azon tanoknál kísérelte meg, melyek a naturalistáknak legsarkalatosabb elvei; inkább csak a technikai kérdésekben érthetett velők egyet, mint például a szerkezet szigorúbb egységének, egyöntetőségének mellőzése. Sőt még e technikai kérdésekben sem érthetett velők mindenben egyet; egyik barátja előtt utolsó éveiben monda, hogy »gyűlölte s utálta mindama nagy, körülményes részletleírásokat, mikben annyira tetszelegnek a legujabb naturalisták, s a mikhez, hogy valaki nagy lehessen benne, jó szem, szorgalmas nézés, jó emlékező tehetség vagy buzgó jegyezgetés szükséges«. Miként az ember belvilágának elemzése közben nem tanúsított előszeretetet a rút iránt, még kevésbbé kedvelhette azt ezen »körülményes részletleírásokra« alkalmat nyújtó külvilág rajzában, a hogyan ezt Zolánál találta. Pedig Turgenyev annyira viszi leírásbeli pontosságát, hogy a szag említett virtuóza is csak elismeréssel adózhat neki, mert

még a szagot is mindig megfigyeli s közli az olvasóval; így a templomban, hol »a virágillat összevegyül az új ködmönök, csizmák és cipők erős szagával, s mindezt elnyomja a tömjénnek idegbántón kellemes illata«, — a kocsmában, hol pálinka, halzsir, bagaria és bőrködmön szaga érzik; vagy épp a zöldségpiaczon, hol »kalarábé- s egyéb zöldség-szag terjed«, de a hol szerző éppen csak áthajtat kocsijával s távolról sincs szándékában táun a Ventre de Parisval versenyezni. A Turgenyev leírásai sohsem henye, önmagokért készült leírások, mindig szerves részei az egésznek, s e tekintetben nem egyszer érdekes párdarabokúl szolgálhatnak a Flaubert leírásaihoz; például Helénben éppen úgy egy operaelőadás van felvonásról felvonásra leírva, mint Madame Bovaryban, csakhogy amott szorosán összefügg az opera tárgya a regény alakjainak lelkiállapotával, — az a darab ugyanis, melyet a beteg Inszarov s Helén néznek, a *mellbeteg* Traviata története; a Novban már csakugyan van egy egész hosszú fejezet, melynek semmi köze a regényhez, s melyben egy múlt századbeli emberpár mutatva be, mintegy a jelen nemzedék ellentétéül, oly részletesen, hogy még albumjok is kivonatossan ismertetve; de másfelől mily röviden s erőteljes vonásokkal rajzolva ugyanitt a gyapjúszővőgyár, mely mellett a Flaubert majolika gyárának leírása vajmi elmosódó. E gyárleírás még az indresiével is versenyez, s Turgenyevnél meglepőn, majdnem impressionista stylben van tartva; ime az egész: »A levegő tele volt szakadatlan munka zakatolásával; gépek puffogtek és dohogtak, szövőszékek ketyegtek, kerekek bongtak, szíjak suhogtak, toló szekerek gördültek elő s tűntek el; a hordókba árút málháztak; hallani lehetett a kiosztott parancsok szavát, harangkondulást és fütttyentéseket; a munkások

derékhez szorított ingekben, keskeny szíjakkal hajok körül, munkásleányok kartonruhában siettek fel s alá; befogott lovak mozogtak erre-arra: az ezerfejú emberierő mozgatott, izgatott mindent, zsongva-bongva, mint egy kifeszített húr». S csakis azért, hogy az olvasó lássa, hogy »valódi orosz gyárba, nem pedig valami német vagy franczia ipartelepre« vezette őt, figyelmezteti az »orosz tisztátlanságra«, a kitört ablaküvegekre, levált padozatra, lehullott deszkákra, ásító ajtókra, az udvar pocsolyáira, téglá-, zsák-, faláda- s kötélhulladékaira, csatangoló ebeire, a káposztatorzsán vinnyogó malaczai közt rágódó koczára, mely épp oly kormos, mint ama fölpuffadt hasú, baglyas fiúcska, ki egy zugban sír s ki a kép kiegészítéséül szolgál. E részletleírás azonban Turgenyevnél sincs több szóval elmondva, mint a mennyivel mi mondtuk el most.

Turgenyev nem szereti a külvilág leírásában a francziáknak bő, terjengő részletezéseit, de azért magának a minutiositásnak, mint a most idézett sorokból láthattuk, korántsem ellensége. Egy kontár festményről azt mondja a Novban, »oly hű minutiositással festette föl a festő a ló mindegyik patájára a patkót, hogy még a szögeket is meg lehetett olvasni benne«. Turgenyev s e kontár közt csak annyi a különbség, hogy az előbbi művész lévén, a távlat-hoz is ért; de azért nem kevésbbé minutiosus, mikor fest, noha — ismételjük — nem halmoz oly colossalis mérvekben aprólékot aprólékra, mint a francziák. Minutiositása épp ezért nem is annyira a külvilágnak, mintsem az emberi külsőnek leírásában észlelhető legélesebben; e pontban a francziák közül sem versenyezhet vele senki. A ruházat Turgenyevnél mindig lényeges járuléka az egyén jellemének; az utálatos Ratschot, az Ivanovna Susanna mostoha

apját hálókabátban vezeti elénk, mely alatt érczsatos és »nagyon visszataszító zergebőr-inexpressiblet« pillantunk meg; de nemcsak az ily megutáltatni akart alaknál részletezi a ruhát, egy halkereskedőt sem említhet föl a nélkül, hogy halbúzó ruháját ne érintené, s még azon alakjait is, kiknek ajkára adja az elbeszélést, semminemű lelki állapotban sem engedi megfélekedezni a szóba kerülő többi alakok ruházatáról. A ruházatileírás Flaubertnél is elengedhetetlen valami, de Turgenyev először hasonlíthatatlanul rövidebb, szabatosabb, másodszor nem is erre fektette a főszólyt, hanem magának a testnek rajzára. Megmondja, milyen »kidomborodó emelkedések« voltak a Bazaroff koponyáján, mennyivel voltak kelleténél szélesebbek és halványabbak a Szipjaginné ajkai; megmutatja az arcbőr májfoltjait vagy kékesbe játszását a kiberetvált állon, a fogak fehér vagy fekete voltát, az orrczimpák s főleg a szemek metszését. A szem néha nála sem a lélek tükre; Fusztovról így ír barátja: »szemei állandóan részvétet, jóakaratot, sőt odaadást fejeztek ki; csak később jöttem rá, hogy e kifejezést egyedül sajátságos metszésöknek köszönhetik szemei, mert akkor se változott tekintetök, ha ebédelt vagy szivarozott Fuszto«. A vállak szűk voltát főleg fiatal lányoknál, a termet kifejelettségét a nőknél, s ezeknél a kezek s körmök, ujjhegyek színét mind kiemeli, sőt hajfürtjeik némelyikének ellazulását s a homlokra vagy nyakra tapadását is gyakran megfigyeli. A test által rendesen véghez vitt külső mozgást hasonló módon jelzi; így ha valaki jár, lépteinek minőségét, testtörzsének himbálását, a váll esetleges felemelkedését, a nyak előre nyúlását; ha valaki beszél, az ajkszegletek s a kezek játékát, az ujjak sajátságos helyzetét stb. Ha valaki czukorba harap, Turgenyev úgyel

rá, mint hunyorítja össze az arcz azon részén a szempillákat; a fog- vagy nyelvszívás, félreköpés mind érdekes jelenség előtte. Mondhatni, hogy ez aprólékos gestusokban lélektani vagy népfaji jelenségeket lát; így »a vállak sajátos vonogatása« elbizakodott, elkényeztetett fiatal emberek jellemvonása, a körömrágás az idegeseké (Egy boldogtalan története.); az, hogy egy nő jobb kezének ujjai közt a levegőben tartja a gyümölcsöt, vagy hogy mutató ujjával szemei előtt járkál, »olasz kézlejtés« (Tavaszi Hullámok).

Nem hagyhatjuk említés nélkül a természetleírások minutiosítását sem, mi úgy szólva a természet titkos életének ellesésében nyilvánul. Az orosz írók egyáltalán remekelnek a természetleírásokban, miknek olvasásakor meglepőleg hathat az idegenre azt látnia, hogy ez az örök hó és jég hazájának vélt vidék versenyez szépségben nyugati Európával; de egyikök sem éri utól Turgenyevet, ki egyébiránt a nyugateurópai vidékeket is gyakran rajzolja, s kinek minutiosus leírásait még sajátosabbakká teszi a rajtok előmlő titokzatosság. E titokzatosságra mindig is hajlik képzelete, mely néha a phantasticusra engedí ragadtatni magát, úgy, hogy ama vádat, melylyel Turgenyev a »költészet ellen vétő« Hoffmannnt sújtja, t. i. hogy sok nála »a kísérteties, ködös elem«, nem kis mértékben alkalmazhatni ő rá magára: e phantasticusság, mi egyébiránt Gogoltól Dosztojevszkiig állandó jellemvonása az orosz íróknak, tán még inkább rokonítja Turgenyevet a francia naturalistákkal, mint igazán realisticus jellemvonásai, mert azt bizonyítja, hogy ő is, miként Zoláék, minden realismusa mellett többé-kevésbé a romanticus költészetnek sajátos, modernizált kiadása. Sőt Turgenyevet minden realismusa mellett is egyenesen költőnek tekinthetjük, ki tán titokban mindvégig sajnálta,

hogy a lantot regény íróttal cserélte föl; míg Zoláék legfőbb csaka képzelet szilaj csapongásával készített leírásokban ismerik el magokat romanticusoknak, s máskülönben az előadásnak még hangjában is rideg érzéketlenségre törekednek: addig Turgenyev a hangulat költője, merő lyraság olyan, ki már nem is tartja elegendőnek a költő rendelkezésre álló eszközt bizonyos »minden szónál sokkal mélyebb és hatalmasabb, sőt határozottabb érzelmek kifejezésére«, melyeket »egyedül a zene volna képes visszaadni«.

BEFEJEZÉS.

Azzal kezdtük e munkát, hogy a realismus, naturalismus oly régi mint maga a művészet, költészet, minthogy ezek mind a valóságból indulnak ki, ezen alapúlnak, ezt utánozzák többé-kevésbbé; érintettük aztán, miként jött létre az *öntudatlan* realismus után később az idealismus ellenében mint öntudatos műelv a realista styl, melynek az angol, orosz s főleg a francia irodalomban miként jelentkezését, a népfaji és a korszellemmel egybefüggését tárgyaltuk tulajdonkép e műben. De mivel a realismus, naturalismus nem pusztán történelmi, ethnopsychologiai, hanem egyszersmind aesthetikai kérdés, napjaink egyik legdivatossabb aesthetikai kérdése, a tárgyalt tényekből meg kell vonnunk a megvonható következéseket: tisztáznunk kell, mily alapelvek vezérelhetik helyesen a művészt, a költőt a valóság utánzásában; mennyiben szabad s miként szabad utánoznia a valót? E kérdés több ízben felmerült e munka folyamában: ideje tehát megfelelnünk rá, a mi annyival könnyebb lehet, minthogy a mai angol, francia s orosz írók tanulmányozása után is még mind csak elhasznált közhe-
lyekkel felelhetni rá; — az örökigazságok tudvalevőleg
útszéli igazságok, s ha mégis »nyílt kérdések« gyanánt

halljuk hangoztatni az általok rég megoldott dolgokat, ez a körülmény ne rendítse meg hitünket bennök, mert azok sohsem szűnnek meg igazságok lenni, az emberi elmének minden tévelygései daczára, s a még oly csattanós paradoxonok is erőtlenül hullnak le előbb-utóbb rólok.

Goethénél már megtanúlhattunk különbséget tenni a természetigaz és a művészileg igaz közt; ugyane tan értelmében vallhatjuk tehát, hogy a művész, a költő sohsem érheti el a tényleg igazat, az absolute valót; mint Szász Károly is mondja egy helyt: »a költő *álma* élet, alkotását valónak tünteti a *képzelet*.« Ezért a művész, a költő teendője nem lehet más, mint a mit nagy költőink közt a legrealistább, Arany János tanácsol *Ars poeticájában*; »Győzz meg, hogy a mi látszik, az való; — nem a mi részsz szerint igaz: olyan kell, mi egészben s mindig az . . . Nem a való, annak égi mása lesz, mitől függ a költészet szent varázsa, — e hűtlen hívség, mely szebbit, nagyít«. Ugyanily értelemben mondta volt már Boileau ezelőtt kétszáz évvel: *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*, — nem mindig a való az igaz a költészetben s így a költészetben nem a való elérése tulajdonkép a fő cél. Az egyetlen dolog, minek elérésére a művész, a költő törekedhetik s mire törekednie kell: a valószínűség; ezt azonban a valónak korántsem szolgálai másolásával érhetni el, hanem bizonyos fokú eszményítésével, a mit még maga Taine is, a naturalista *aesthetica* első megalapítója is elismer, midőn Balzac-ról szóltaiban azt vallja, hogy ez író az eszményítés által »a valónál rendszeresebbeknek, igazabbaknak« rajzolja a szenvedélyeket: tehát Taine saját vallomása szerint is az eszményítés által még a valónál is valóbb lehet a költő vagy művész. Magától értetődik, hogy az eszményítés csak

a valószínűség elérésére tekintetvén segédeszköznek, e tan minden oly eszményítést kizár, mely a valószínűség kárára volna.

A valószínűségről, a valóhúségről egyébiránt azt is ki kell emelnünk, hogy ez korántsem abszolút fogalom, hanem épp oly változékony s viszonylagos valami, mint pl. a történeti hűség. Miként valamely történeti időszakot vagy alakot csakis saját korának felfogása szerint rajzolhat a költő, szintúgy a legrealistább költő, vagyis ama költő, kinek leginkább sikerül a valószínűséget elérnie, csak a maga saját korára nézve lehet valóhű, — abszolút s valamennyi időkre nézve valóhű sohasem lesz; sőt minél valóhűbb valamely mű, annál gyorsabban avúl az el, úgy hogy már néhány évtized múlva is sokszor történelmi tájékozottság kell élvezetéhez. Semmi sem múlékonyabb, változandóbb, mint a divat árja; a divatosságnak pedig nemcsak az élet anyagi külsőségei vetvék alája, melyekből minél többet vesz fel művébe az író, annál avulékonyabbá válik, — hanem alája vetve a lélek gondolkozásának s a szív érzésének nyilvánulási módja is; ha tehát a régibb költők egyikenél azt mondjuk, mennyire igazán rajzolja az emberi szívet, lelket, nem értünk ez alatt egyebet, mint hogy az illető író a mi felfogásunk, a mi divatunk szerintinek rajzolja; ugyanígy ha valamely jelenkori írónak valóhűségét vizsgálni akarjuk, nem tehetünk egyebet, mint hogy vele szemben is a most említett viszonylagos értékű, ideiglenes, napjainkbeli mértéket alkalmazzuk.

A szellemnek azonban nem irhatni elő oly útát, melyet szeszélye esetén messzi el ne kerüljön. Ki akadályozhatná meg tehát a csapongó képzeletet, hogy a realis talajon felül s az eszmény léghonába emelkedjék? Csak tehetség

kell hozzá, s egy Tennyson ma is énekelheti az Arthurmondakört. De ha a tehetség feljogosít a tiszta idealismusra, valjon nem épp úgy feljogosíthat-e arra is, hogy szőröstül-bőröstül, azon nyersen s piszkos véresen tálalja fel olvasója elé az író az életet, illetve, mily *mérven* ad erre szabadságot? Sainte-Beuve elég bátor volt e kérdésre vonatkozólag azt mondani, hogy itt minden elvont, metaphysikai okoskodás hiábavaló, mert »az efféle kérdések megoldhatatlanok s nincs végök«, csak a művek magok lehetnek irányadók, mint sokszor hihetetlen úttörők. Ily hihetetlen merész úttörő csapattal ismerkedtünk meg e munkában; sorban vizsgáltuk e csapat minden egyes tagjának állítólagos naturalismusát: minő tanulságot vonhatni tehát le alkotásaikból? Azt, hogy ámbár a költő nem dolgozhat fel mindent, mert kórházbeli ápolónak vagy csatornatisztítónak nem szegődhetik, mégis sok merészségre vetemedhetik, de mint Goethe és Eliot tanácsolta, mindenben a költőit, a szépet kell keresnie, más szóval: rajzolja bár a physiologiai s egyáltalán a materialis rútságokat, az olvasónak folyton kell éreznie, hogy e rútságokban nem frivol aljas képzelet tetszeleg nemtelenül, hanem hogy az emberi nyomortól, a földi nyomorúságoktól megghatott lélek szólal meg rajzukban, a legmagasztosabb erkölcsi eszme rejlik bennök. A francia naturalismus teljességgel nem érdemli meg nevét, mert meghamisítja a természetet, midőn eltagadja az embernek éppen nemesebbik felét; vannak oly költői művek, melyekben a szereplő személyek földiességéről, testi viszonyairól sehol egy szónyi említés sincs téve: a naturalista regények mintegy átmérőleges ellentétet képeznek e hyperidealista alkotásokkal, mert ezekben viszont vagy éppen nincs, vagy legfőlebb mellékesen s elenyésző aránytalanul

van egyébről szó, mint az állatiasságról. A positivista bölcsészet hívének mindenesetre az ily regény az ő igazi regénye, de nekem, ki a lélek, szív alatt egyebet értek, mint az ideghálózat bizonyos működését, az ily regény nem kell. Lehet, hogy a sanguinicus temperamentumú olvasók, kik azért szeretik a naturalista műveket, mert képzeletöknek találhatnak benne korhelykedési eszközt — lehet, hogy ezek mint egy új Malvolio ellen, Shakspere e hirhedt szavait vetik ellenem: »Azt hiszed, hogy mivel szigorú erkölcsű vagy, nem akad már a világon több lepény és több sör?« — de ám töltözzenek ez urak ama lepényekkel és sörrel, részemről miért olvassak én oly regényt, mely erkölcsjavítást negélyez ugyan, de melytől kedélyem elsivárul, minden állatiasság felgerjed bennem, mi eddig nyugton szunnyadt belsőmben, vagy a mit csak most vélek eddig belsőmben lappangottnak, — oly regényt, mely szívemet, képzeletemet fertőzteti meg gyalázatoságaival, megundorít az élettől s önmagamtól, mert körülöttem s magamban csak szennyet láttat? E regények orvosi munkák akarnak lenni, pedig minden jóra való Lexiconban kimerítőbb, részletezőbb leírás olvasható az általok tárgyalt betegségekről, mint a mennyit bennök találhatni; e regények az élet szolgálai másolatai akarnak lenni, holott a szerzők magok vallhatnák meg legigazabban, mennyit hallgatnak el s mennyit módosítanak ők az eredetin másolás közben: erkölcsjavítás, tudományos pontosság, élethűség csak megannyi ürügy e misanthrop, pessimista és mindenekfelett materialista írónál. Szívesebben olvasom tehát az orosz regényírókat, vagy ha esetleg az ezek által tárgyalt különlegességekbe, kivételességekbe szintén beleúnok s oly mű után vágyódom, mely még közelebb áll az élethez s hozzám, — mely az átlagos

emberi köréből, a mindennapi életből veszi eseményeit s alakjait, akkor olvasom Thackerayt vagy Eliotot, kik az emberi szív csodás örvényeit, a lélek rejtélyeit búvárolják, tanulmányozzák, s kiknél az állatiság, egyáltalán a rút nincs mellőzve, hanem azért főtárggyá sincs téve s úgy dolgozva fel, a hogyan az *Aesthetik des Hässlichen* szerzője, Rosenkrantz a nagy művészek és költők alkotásai nyomán törvényül kívánja tekintetni, azaz mint a szépnek kiegészítő része, tehát a szépnek ellentétes függeléke s mindig eszményítve. Vagy ha modernebb életnek, — az erkölcsi világ határain áttörő, szilaj szenvedélynek festését óhajtom, felütöm *Monsieur de Camorst*, *Julia Trécoeurt* vagy *La petite comtesset*, melyekben kétségkívül nem egészen tiszta a lélektan s többször *Turgenyevre* emlékeztető beteg, majdnem *hystericusnak* nevezhető lelki állapotok tárgyalvák, de melyekben az erkölcs és a szenvedély hatalmas küzködésének fenséges tragoediái tárulnak elénk. E regényeknek olvasása mintegy ember- s életismeretemet szélesbíti, az élet bajai közt vigasztalólag hat szívemre, mondhatni megedzi, a csüggedéstől megóvjá, felemeli s valami jóleső *melancholicus* higgadtságra hangolja. Az ember lényének megfelezéseért, lelkének eltagadásaért nem kárpótolhat engem e francia naturalista írónál ama rendkívül fáradságos s untató felhalmozása az anyagi élet külsőségeinek, melyek részletezése a germán és szláv fajoknál úgyszólván a képzelet természetes alkatából ered, míg a francziánál művészietlen *hors d'oeuvre*; ama segédeszköz pedig, melylyel ez írók az anyagi világot érzékelhetőn iparkodnak visszaadni, ama bizonyos »művészi írásmód« szintén hiábavaló erőlködésnek szüleménye, annak természetel-

lenes úton is elérésére, mit önként adott meg a természet az angol vagy az orosz írónak.

A regényíróknak, kik ma még a drámaírók daczára is a költészetnek leghatalmasabb s legszélesebb területét birják, régóta kedvencz szokásuk mind megannyi Rousseau-ként lépni fel, s a természethez visszatérés, tehát a valóhúség mintái gyanánt tüntetni fel műveiket. Ha egy Molière azt mondta volt nyílt színpadon, hogy »ha embe-
reket akarunk festeni, természet után kell festenünk«, s ha egy Lafontaine úgy vélekedett, hogy »egy lépést sem kell távozni a természettől«, ez még érthető s nincs miért meglepjen e költőknél, kik bizonyára a legrealistább stylűek századukban. De mit szóljunk ahoz, ha a XVIII. században az angol befolyású realismus divatjának hatása alatt még egy Crébillon-fils is azt állítja regényeiről, hogy azok »az emberi élet képe, az embert olyannak tüntetik fel, mint a milyen«. E sajátságának ma is, mindenféle nemzetiségű írónál nyomára akadhatni. »Meglehet, hogy elbeszélésünk — így ír még egy Jósika is, hogy magyar íróit idézzünk — középszerűen fogja azokat mulattatni, kik a szépen bekötött, aranyszélű, talán illusztrált és csinált életet megszokták; vagy a kik gyönyörűséges századunknak minden régi fogalmainkat össze-visszakúsztató szótárába beleokultak és szintoly kevéssé szeretik mézes-mázos csalódásaikból kizavartatni, mint a valódi élettel farkasszemet nézni.« Vagy maga nagy idealistánk Jókai, nem követi-e el azt a hihetetlennek tetsző dolgot az *Elátkozott család* végaszavában, hogy az angol regényírók hívének jelentvén ki magát, azt hangsúlyozza, hogy »a költőnek az életet kell tanulmányozni«, s kikel azok ellen, kik azt mondják, hogy »így könnyű a költés, nem kell hozzá egyéb, mint figyelmes

szemlélődés, jó emlékezet és ügyes toll«. E sajátos jelenség az íróknak ama bizonyára észszerű törekvéséből vagy legalább vágyából érthető, hogy minél igazabbak s következőleg minél hatásosabbak legyenek műveik. Az természetesen más kérdés, sikerül-e nekik ezt tényleg el is érniök; mindenesetre különös, hogy rendesen azoknak sikerül legkevesbbé, kik legnagyobb zajt ütnek az említett rousseau-i szereppel; Champfleury regényei, ezek az úgynevezett *realista* regények, ma épp úgy gyarló torzításai-ként tekintetnek az életnek, miként előbb-utóbb az összes francia naturalista regényirodalom, mely a meseszövében gyenge logikát tanúsít s bár visszafelé, rútitva, de eszményít, szintén a legkevesbbé élethű művek sorozatául fog tekintetni, milyeneket valaha csak írtak. Az egész Zolaismus tehát, hogy a fővezér nevéről nevezzük el az e könyvben tanulmányozott irányt, semmi újat, semmi felfedezést nem tartalmaz; a reál-ideál iránynak örökigazságú szabályai ezután is teljes érintetlenségben állanak fenn: Zola s társai az által, hogy a »*naturalia non sunt turpia*«, meg a »*homo sum, nihil a me alienum puto*« elvét végletig vitték s így értelmezték: »Szabad az ocsmányban turkálni!« — ez által csak önmagoknak ártottak; mert bár a materialista szelleműeknél s elromlott ínyűeknél, valamint ezek példája nyomán a minden új és sensatiós dolgon mohón kapó profanum vulgusnál mai nap nagyon keresett cikkek műveik, — s bár úgy Franciaországban, miként Németországban irányuk újabban rendes organumot szerzett magának (a *Revue contemporaine* s a *Gesellschaft* című folyóiratokban), mely körül szorosabban tömörültek a külföldi hívek: mégis minden merészebb jóslás kockáztatása nélkül mondhatni, hogy ez irány már végét járja s a visszahatás

azonnal be fog állni ellene, mihelyt kissé jobban vesztend az újdonság ingeréből. S minthogy a legszélsőbb túlzás sem egyéb, mint bizonyos egészséges dolognak az elrontása, valószínűleg a jövő nemzedékek költészete meg fogja tartani a mi egészséges elem ez irányban létezik, vagyis még jobban fog ragaszkodni amaz élethűségi elvhez, miből oly paradoxont csinált ma a naturalismus: a mi pedig ez új irányban egészségtelen, attól ugyanez írók intő példáján okúlva fog óvakodni.

Saint-Marc Girardin ¹⁾ a negyvenes évek »sátáni irodalmáról« szoltában kiemelte ama felettébb fontos tény, miszerint »valamely nép irodalma gyakran inkább a képzeletnek, semmint a társadalomnak állapotát fejezi ki«, s ama reményének adott nyilvánítást, hogy az általa fejtegetett »morális krízisből« nemsokára ki fog gyógyulni Franciaország. Ugyanezt mondhatjuk ma a naturalismusról. Akadnak ugyan, kik éppen ellenkezőleg vélekednek: Véron ²⁾ azt állítá már régebben, hogy a közönségnek több mint fele része nyerve már az ügynek s kevés kell a győzelem teljességéhez; Lemaître ³⁾ szerint a társadalmi és milieu-regénytől, azaz naturalista regénytől a jellem-regényhez visszatérés haszontalan volna, s különben is csak »nehány blazírtnak szeszélyes, kaczerkodó ötlete«; Cartault ⁴⁾ úgy hiszi, hogy »az irodalom ma épp oly reformon megy keresztül, mint a catholicismus a XVI. században«. Sajátságos, hogy e túlzók ellenében éppen Zola egyik legrajongóbb

¹⁾ Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique I. kötet.

²⁾ Eugèn Véron: L'esthétique. VII. fejezet, 6. §.

³⁾ Lemaître: J. et E. de Goncourt, Revue pol. et litt. 1882.

⁴⁾ Cartault: Dumas-fils, Revue pol. et litt. 1882.

tanítványától, Despreztől halljuk a legelfogulatlanabb, leg-helyesebb nézetet : »a francia irodalom — írja emez — mely átélte a romantikát s a naturalismust, s mely az idealismus végletéből a materialismus végletébe hanyódott, végre is egy új formában fog megállapodni«, hogy mennyi a romantikában is a materialismus, s mennyi a naturalismusban az idealizálás, a mondottak után tájékozva lehetünk, de bizonyára annak múlhatatlan szükségét is lehetetlen nem éreznünk, hogy a mai állapotok már nem tarthatnak sokáig így ¹⁾).

1) De Vogüé az orosz realismusról szóló művének kevéssel ez ív nyomtatása előtt közzétett cikkében a fentebbiekkel egybehangzólag itél a naturalismusról. A realismusnak — írja — »sehol sem volt kevésbé kedvező a talaj« mint Franciaországban, melynek »szellemi hagyományai tiltakoznak a realismus szükségképi aestheticája ellen«, a realismus megkivánta lassú s aprólékoskodó dolgozásmód, egyszerűség, naívság mind ellentmondanak a francia szellemnek. A realismusnak egyedül a morális ihlet teheti megbocsáthatókká kegyetlenkedéseit, s gyűlöletessé válik, mihelyt megszűnik könyörületes lenni : a francia naturalismus ezt nem akarja tudni mint nem azt, hogy az emberbe, ha sárból van is teremtvé, isteni lélek lett lehelve. — Az orosz realismusban De V. épp oly, morális alapon nyugvó hasonlóságot lát az angollal, melyet mi is érintetünk ; úgy véli, hogy az orosz realismus, mely »az angolra emlékeztet, sokat köszön Dickensnek s nagyon keveset Balzacnak«, — s bár az angolokat, főleg Eliotot, az oroszoknál többre tartja, az oroszoktól, mint ujabban felettébb keresett divatcikkektől, várja Franciaországban egy egészségesebb irodalom fejlődéséhez az impulzust«.

Igazítások.

11. lap alulról 5. sor : *a* rikitó helyett : rikitó
100. » » 4. » az *élet* h. : az *észlelet*
106. » » 2. » rajzolta« h. : rajzolta
137. » felülről 8. » Hillebrand, h. : Hillebrand
142. » alulról 6. » s'échapp h. : s'échappe
146. » felülről 3. » amaszt h. : amaz *előszeretettel*
167. » alulról 9. » melyben h. : melyben«
177. » felülről 9. » kiről h. : kitől
180. » » 5. » mindig titkon h. : titkon mindig
180. » » 9. » küzde h. : küzd
191. » » 11. » fenvad h. : fenevad
218. » » 3. « Autenos h. : Auteurs
236. » » 1. » poeta *fit* h. : poeta *nascitur*
255. » » 9. » fejfenttartásban h. : fajfenttartásban
270. » » 1. » tisztelője h. : tisztelője
272. » » 14. » kincsházát h. : kincses házat
272. » alulról 8. » emberek h. : ezen emberek
290. » » 8. » Pannyi h. : annyi
294. » felülről 9. » a pontos keret h. : a keret pontos
304. » alulról 3. » l'*histoire* h. : l'*histoire*
305. » felülr. 11. » *a* mi szerint h. : miszerint
317. » » 5. » *hogy* h. : *így*
318. » alulról 4. » ridegségéhez« követést h. : ridegségének«
követését
320. » » 1. » sem h. : *s* nem
348. » » 1. » regények h. : regénye
355. » » 3. » használva h. : használva
360. » » 6. » though h. : thought
373. » felülről 5. » gyámolatlan h. : gyámoltalan
377. » » 16. » Gogolért h. : Gogol ért.

